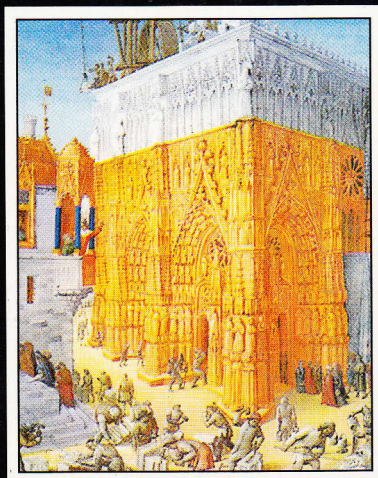


EGYETEMI KÖNYVTÁR

Georges Duby

A KATEDRÁLISOK KORA

Művészet és társadalom
980–1420



CORVINA

EGYETEMI KÖNYVTÁR

Georges Duby

A KATEDRÁLISOK KORA

Művészet és társadalom

980–1420

Georges Duby, az ismert francia történész a középkori társadalom és művészet történetét mutatja be 980-tól 1420-ig, mindenekelőtt azok kapcsolatát vizsgálva. Érzékletesen taglalja, milyen szerepet játszottak a templomok, kolostorok, paloták, miért készültek az őket díszítő képek, szobrok. Vizsgálódásait három jellegzetes közegben, a kolostorokban, a székesegyházakban és az uralkodói palotákban folytatja. Bevallott célja az, hogy a múzeum, a műemlék közegéből kiszabadítva a tárgyakat visszahelyezze a kor emberének életébe, s ezáltal érthetővé, napjaink számára szemléletessé tegye őket. Szövege nemcsak informatív, hanem élvezetes, érdekfeszítő olvasmány is.

ISBN 963-13-4448-7



2000 Ft

A KATEDRÁLISOK KORA

EGYETEMI KÖNYVTÁR

Georges Duby
A KATEDRÁLISOK KORA

Művészet és társadalom
980–1420

CORVINA

A mű eredeti címe:

Le temps des cathédrales. L'art et la société. 980–1420

A I. fejezetet Fázsy Anikó, a II., III. és IV. fejezetet Albert Sándor fordította

A fordítást az eredetivel egybevetette és

a mutatókat készítette: Sz. Jónás Ilona

Második, javított kiadás

A címlapon: Jean Fouquet: Katedrális építése. Miniatura a párizsi Bibliothèque Nationale 247. sz. kéziratának 163. lapján (XV. század)

Egyetemi tankönyv.

Készült a Felsőoktatási Tankönyvtámogatási Program keretében,

a Művelődési és Köznevelési Minisztérium támogatásával.

Sorozatterv: Kállói Judit

Jelen kiadvány sem részben, sem egészében nem másolható sem elektronikus, sem mechanikus, sem mechanikai eljárással, ideértve a fénymásolást, a számítógépes rögzítést, vagy adatbankban való felhasználást is, a jogtulajdonos írásos engedélye nélkül.

© Albert Skira, Genève, 1966–1967

© Gallimard, Paris, 1976

ISBN 963 13 4448 7

ISSN 1219 – 6177

© Albert Sándor, Fázsy Anikó, 1984, 1998. Hungarian translation

Felelős kiadó: Bart István, a Corvina igazgatója

Felelős szerkesztő: Falus János

Műszaki vezető: Kozma Miklós

Műszaki szerkesztő: Horváth Frigyesné

Megjelent 25,9 (A/5) ív terjedelemben, 1998-ban

A kiadvány a Dunaujvárosi Papírgyár 100 g-os

BIANCOPRINT papírjára készült

TARTALOM

I. A KOLOSTOR. 980–1130 . . . 9

1. A császári művészet . . . 17
2. A hűbéresek . . . 32
3. A szerzetesek . . . 50
4. A küszöb . . . 66

II. A KATEDRÁLIS. 1130–1280 . . . 77

5. Isten a fény. 1130–1190 . . . 83
6. Az értelem kora. 1190–1250 . . . 113
7. A boldogság. 1250–1280 . . . 135

III. A PALOTA. 1280–1420 . . . 155

8. Új emberek . . . 160
9. Krisztus követése . . . 182
10. A világ birtoklása . . . 207

IV. A KÖZÉPKOR KÉPI VILÁGA . . . 231

TÁRGYMUTATÓ . . . 271

NÉV- ÉS HELYMUTATÓ . . . 276

Tizenhárom évvel ezelőtt sorozatot indított a Skira kiadó, *Művészet, eszmék, történelem* címen, talán a legszebbet, amely a műhelyét valaha is elhagyta, és tőlem három könyvet rendelt. Gyönyörű képek illusztrálták a könyveket, nekem szinte nem volt feladatomból. Műalkotásokról beszélni nehéz és csaknem mindig hiábavaló. Azért csinálták, hogy nézzük őket. A könyv képeinél jobban meg se lehetett volna mutatni ezeket az alkotásokat. Nem maradt más hátra, mint hogy megkíséreljem feléleszteni körülöttük azt a kulturális közeget, amely megadja igazi jelentésüket. Három esszét írtam, amelyek a műalkotást kivonják a képzelet világából, s ugyanakkor a múzeumból is, visszahelyezik az életbe. Nem a miénkbe, hanem azoknak az embereknek a világába, akik megálmodták és elsőként megcsodálták őket. A könyvek tehát a középkorról szólnak, általában.

Egy bizonyos középkorról. Albert Skira a legszebbet választotta ki a könyvekben: a remekművek középkorát. Szükségszerűen a hatalom közelében, a magas kultúra szűk világában létrejött művészi formákat kellett bennük megmagyarázni. Tény, hogy ezek a formák szinte az egyetlenek, amelyek napjainkig fennmaradtak. És mivel a művészi tevékenységet az uralkodó társadalmi erők irányítják, szinte mindig ott találjuk meg, ahol Isten dicsőségén munkálkodtak, a hercegek szolgálatában, a gazdagok gyönyörködtetésére. A műalkotásból kiindulni kötelező irány és nem is a legrosszabb. Feltéve, ha látjuk, mi veszi körül, s azt az érthetetlen, termékeny változatosságot is, amelyből kisarjadt.

Ezek a szép könyvek sokba kerültek. Felkértek, hogy dolgozzam át a szöveget. Illetve a szövegeket, mivel a képsorozatot több, egymással párhuzamos magyarázat kísérte. Alig nyúltam hozzájuk, hacsak azért nem, hogy jobban összefűzzem s itt-ott felfrissítsem őket.

Beaurecueil, 1975. november

CORVINA

I.
A KOLOSTOR
980–1130

CORVINA

Elvétele egy-egy ember, nyugat felé, észak felé, kelet felé húzódó, hatalmas, mindent elborító pusztaságok, ugar, ingoványok, csavargó kedvű folyók, cserjés síkságok, pagonyok, legelők, megcsonkított erdőségek és bozóttüzek a szén-égetők nyomában, helyel-közzel egy-egy irtás, ezáltal már meghódított, de csak félig-meddig megzabolázott föld; sovány, nevetséges barázdák, amelyeket cse-nevész ökrök vontak faekék hasítottak a makrancos földbe; nagy, még üres foltok e tápláló térségben, azok a táblák, amelyeket parlagon hagytak egy évre, két évre, három évre, olykor tíz évre is, hogy a pihenésben természetes módon nyerjék vissza hajdani termékenységüket, kőből, sárból vagy vesszőből össze-rótt, bokorba bújó, tüskés gallyakból font sövényekkel és kertekkel övezett kunyhók, a védelmet nyújtó palánkok gyűrűjében imitt-amott egy-egy főember lakóháza, fapajta, csűrök, szin a rabszolgáknak, és kissé távolabb a tűzhely és a konyhák – nagy ritkán egy-egy település, nem több, mint egy római város maradványa, amelynek kifehéřült csontvázát befonta a természet vegetációja, a romba dőlt házakat ekék szántják körbe, hevenyészetten kifoltozott városfalak, a császárság korában emelt, templommá vagy erődítménnyé átalakított kőépületek; néhány tucat kunyhó a közeliükben, szőlőművesek, takácsok, kovácsok élnek bennük, azok a házi kézművesek, akik hűbéruruk, a püspök és a helyőrség ékességeit és fegyvereit készítik, végül két-három zsidó család, amelyek zálog ellenében kölcsönöznek némi pénzt – kitaposott ösvények, robotjukat végző teherhordók hosszú sora, bárkák raja valamennyi folyón: így fest Nyugat az ezredik esztendőben. Paraszti, Bizánccal és Córdobaival összehasonlítva nagyon szegénynek és nagyon kifosztottnak ható világ. Éhség ostromolta világ.

Bár lakossága gyér, valójában túlságosan is nagyszámú. Majdhogynem csupasz kézzel viaskodik a rakoncátlan természettel, amelynek törvényei gúzsba kötik és a terméketlen, rosszul leigázott földdel. Nincsen olyan paraszt, aki egy búzamatot elvetvén három magnál nagyobb hozamra számítana – feltéve, ha nem rendkívül rossz az év, hűsvétig süthet így kenyeret. Utána aztán fűvel, gyökerekkel kell beérnie, azzal az alkalmi táplálékkal, ami az erdőben vagy a folyó meredek partján vadon nő. A nagy nyári munkák idején a kiéhezett parasztok a betakarításig kiszikkadnak a fáradtságtól. Amikor az időjárás kedvezőtlen – s ez a leggyakoribb –, sokkalta hamarabb elfogy a gabona, és a püspököknek fel kell oldaniuk az egyházi tilalmat, meg kell bontaniuk a szertartások rendjét, meg kell engedniük, hogy nagybőjt alatt húst egyenek az emberek. Nemegyszer, amidőn a földet feláztató mértéktelen esőzések megzavarták az őszi munkák rendjét, amidőn viharok dúlták fel és tették tönkre a termést, a megszokott éhezéseket nagy éhínségek váltották fel, aratott a halál. A korabeli krónikáírók szívesen írják róluk: „Ember embert üldöz, és felfalják egymást, megölik felebarátaikat, s farkasok módján emberhússal táplálkoznak.”

Túloztak volna, felidézvén a csontházakban felhalmozott hullákat, az éhezők hordáit, akik földet ettek, és néha a halottakat is kiásták? A krónikások valamennyien egyházi emberek voltak. És azért mondják el oly nagy gonddal a

sok nyomorúságot, a járványokat, amelyek amúgy is észrevétlenül megtizedelték a gyöngé népességet, és hirtelen fellobbanva erősen megnövelték a halandóságot, mert az ő szemükben az efféle csapások egyszerre jelentették az ember nyomorúságát és Isten lesújtó kezét. Egész évben jóllakni mértéktelen kiváltságnak tetszett akkortájt, néhány nemesúr, néhány pap, néhány szerzetes priviligiumának. Az éhség rabszolgája volt mindenki más. Az emberi sors sajátos állapotaként élték át az éhezést. Úgy vélték, az ember természetétől fogva szenved. Pőre, nincstelen, halál, bajok, rettegés prédája. Azért, mert bűnös. Ádám bűnbeesése óta marcangolja az éhség, és senki nem mondhatja el magáról – már csak az eredendő bűn miatt sem –, hogy őt megkíméli. Félelemben élt ez a világ, de elsősorban saját gyengeségétől félt.

Az alig észrevehető mozgások azonban apránként kiemelték nagy ínségéből a nyomorult emberiséget. Nyugat-Európa néptörzsei a XI. században túléptek a barbárságon. Megszabadulva az éhínségektől egymás után bekapcsolódtak a történelembe, folyamatos fejlődésnek indultak. Az ébredés kora volt ez, a gyermekkor. A világnak e szeglete soha többé nem esik inváziók martalékául; ez lesz legfontosabb kiváltsága és szüntelen fejlődésének záloga. Vándorló népek nagy hullámai csaptak át évszázadok óta szinte állandóan a nyugati világon, verekedve, rombolva, pusztítva, megzavarva a dolgok rendjét. A karoling hódítónak sikerült helyreállítaniuk egy rövidke időre a fegyelem és a béke látszatát Európában, de Nagy Károly halála után rögtön mindenhol előtörték a megfékezhetetlen hordák – Skandináviából, a keleti sztyeppékről, az iszlám megkaparintotta földközi-tengeri szigetekről –, és lecsaptak a latin kereszténységre, hogy kirabolják. Márpedig az úgynevezett román művészet első hajtásai pontosan abban az időben jelennek meg, amikor véget érnek a betörések, a normannok letelepednek és lehiggadnak, Magyarország királya megkeresztelkedik, Arles grófja pedig kiveri fészükéből az Alpok hágoit megszállva tartó és Cluny apátját megsarcoló szaracén kalózokat. 980 után már nem látjuk a feldúlt apátságokat, az ereklyéikkel és kincseikkel menekülő, félelemtől szűkülő szerzetesek falkáit az utakon. Ezentúl ha tűz lángolt fel az erdőben, a látóhatár szélén, nem a fosztogatók tüze volt, hanem a erdőirtóké.

Gyenge agrártechnikai fejlődés bontakozott ki a XI. század éjszakájában, s lassan terjedni kezdett a nagy kolostori domíniumokon. Semmi nem állta útját. A fejlődés következtében a parasztság eszközei hatékonyabbakká lettek: jobb lett az eke, a fogatolás, így a földműves jobban meg tudta forgatni a feltöretlen ugart, kiszélesítette a művelhető területeket, új irtásokat vágott, növelve a termékenységet, magtól duzzadóvá téve a kéréket. A mezőgazdálkodás elterjedése nem hagyott közvetlen nyomot a történelmi dokumentumokban, de ezernyi jelből kiolvashatjuk útját – a XI. század kulturális fejlődése teljes egészében ezen nyugszik. Az 1033-as éhínség, amelynek elbeszélését Raoul Glaber clunyi szerzetes *Történeteiben* (*Historiae*) olvashatjuk, egyike volt az utolsóknak. Éppen ebben a korban enyhültek az éhezési hullámok. Több ember számára jutott hely az észrevétlenül gazdagodó vidékeken, s ezek az emberek ellenállóbbak lettek a betegségekkel szemben. Az ezredik esztendő sanyarúságaiban látnunk kell a megifjodás feszültségeit, hajtőrejét is, amely nekilendült, és három hosszú évszázadon át táplálta Európa fejlődését. Ahogy Thietmar von Merseburg püspök írja krónikájában: „megérkezvén az ezredik esztendő, amióta a megváltó Krisz-

tus megszületett a Szeplőtelen Szűzanyától, azt látjuk, hogy ragyogó reggel virradt a világra.”

De ez a hajnal csak egy maroknyi ember számára virradt meg. A legtöbben még igen sokáig megmaradtak a rettegésben, a nyomorban, az éjszakában. A parasztok – akár szabadok voltak, akár a rabszolgaságból eredő függőségben éltek – nincstelenek voltak, kevesebbet éheztek ugyan, de agyonhajsolták őket, és a legkisebb reményük se volt rá, hogy valamikor majd megszabadulnak vályogviskójuktól, még akkor sem, ha nagy nehezen sikerült némi vagyont gyűjteniük, és tízévi-húszévi nyomorúság után egy talpalatnyi földet venniük. Ebben a korban agyonnyomja őket a *seigneurie*, a földesúri hatalom. Ez alkotja a társadalom szerkezetét. Azét a társadalomét, amely a főembereket megillető kizsákmányolási és védelmi jog gyakorlatában szerveződött több emeletes épületként, amelynek szintjeit áthághatatlan falak választják el egymástól, s tetején a leg-hatalmasabbak kis csoportja uralkodik. Néhány családból áll ez a csoport, a királyok rokonaiból és barátaiból; az ő kezükben van minden: a föld, a hatalmas pusztaságok gyűrűjében megművelt kis szigetek, a rabszolgák csapatai, övék a birtokukon bérlőként megtelepedett földművesek dézsmája és robotja, a had-erő, az ítékezés és a büntetés joga, az egyházi és világi vezetés valamennyi posztja. Az ékszerekkel borított, tarka ruhákban pompázó nemesek lovagjaik kíséretében nyargalják be a vad vidéket. Kisajátítják kevéske értékét is, amit szegénysége alatt rejtget. Ők az egyedüli élvezői annak a gyarapodásnak, amelyet a mezőgazdaság lassú fejlődése tesz lehetővé. A társadalmi kapcsolatoknak ez a nagyon hierarchikus elrendezése, a földesúri jog, az arisztokrácia hatalma magyarázhatja csupán, hogy egy kezdetleges anyagi struktúra lassú növekedése gyors fellendülést eredményezett, amelynek jelei – a luxusáruk kereskedelmének feléledésében, Nyugat lovagjainak hódító hadjárataiban a világ négy sarkán s végül a magas kultúra újjászületésében – a XI. század utolsó negyedétől kezdve megmutatkoznak. Ha a nemesség és a papság igen zárt osztályának hatalma kisebb súllyal nehezedett volna az elnyomott dolgozók tömegeire, nem születhettek volna meg azon a hatalmas ugaron, a mélységesen paraszti, tudatlan, durva és még mindig nagyon szegény nép körében azok a művészi formák, amelyeknek a fejlődését e könyv végigkíséri.

Ezekben a műalkotásokban az a meglepő, hogy változatosságról, burjánzó képzelőerőről, ugyanakkor nagyon mély, lényegi egységről tanúskodnak. A változatosságon nincs mit csodálkozni. A latin kereszténység hatalmas térrénumon terült el, hónapokig is eltartott, míg bárki beutazta, annyira szétszabdalta a rakoncátlan természet okozta ezernyi akadály s a sok hatalmas parlag, amelynek abroszát imitt-amott lyuggatják csak ki emberi települések. Valamennyi Isten háta mögötti tartomány megőrizte sajátosságát. A népvándorlások korában, a hosszú évszázadok alatt, amikor birodalmak támadtak és dőltek össze, egymástól igen eltérő kultúrájú rétegek csapódtak le Európában. Voltak, amelyek életerősen megállapodtak egy vidéken. Mások keveredtek, összemosódtak a peremvidékekön élőkkel. A X. századi hódítók is egyenlőtlenül dúlták fel a nyugati világot. Ezért aztán az ezredik esztendőben nagy eltérések mutatkoznak az egyes vidékek között.

A latin világ mezsgyéjén voltak a legélesebbek a különbségek. A barbárság széles övezete vastag karéjban fogta körül a keresztény országokat északról,

nyugatról és keletről, ahol tovább élt a pogányság. Itt nyomultak előre valaha a skandinávok, a dán és norvég tengerjáró hajók, Gotland kereskedői. Őket idézték a vaskos folyami hajók, amelyek bemerészkedtek a folyók torkolatába, fölúsztak a folyóvizeken. Rablókként söpörtek végig ezen a tájon, de a néptörzsek vetélkedő kedve megcsappant, békés kereskedés váltotta fel a háborúságot. Hit-térítők keltek útra Anglia szász lakta zugaiból, az Elba partjáról, Tübingia és Csehország erdeiből, Alsó-Ausztriából, hogy ledöntsék az utolsó bálványokat, kitűzzék a keresztet. Sokan haltak közülük mártírhalált. De azokon a vidékeken, ahol lassanként letelepedtek a néptörzsek, falvakat építettek, és termőföldet hasítottak ki, a fejedelmek szíves örömet küldtek alattvalóikat a keresztvíz alá, és a Szentírással együtt némi kultúrát is befogadtak. A bárdolatlan véggek fejlődésétől erősen eltér Dél-Európa, Itália és az Ibériai-félsziget. Nyugat itt találkozott az iszlámmal, a bizánci kereszténységgel, azaz jóval szelídebb világokkal. A Pó deltájának előőrsei – Ferrara, Comacchio, Velence révén – és kivált Róma, a hellenizmus és a latin kultúra találkozási pontján fekvő város közvetítésével, az irigylet, a káprázatos Konstantinápolyval való minden érintkezés nyomán – a haladás kovásza, eszmék, tudás és szépséges tárgyak áradtak be Barcelona grófságába, az aragóniai, navarrai, leóni, galíciai hegyekben megbúvó kicsiny királyságokba, és a bűvös aranypénz, amelyben a latin kereszténységgel délen szomszédos kultúrák anyagi magasabbrendűsége nyilvánult meg.

A hatalmas szárazföldi terület, amelyet Nagy Károly egyesített uralma alatt, maga is tobzódott a változatosságban. A legélesebb ellentétek, azok, amelyek a hétköznapiakban is megmutatkoztak, magukon viselték a római világ többé-kevésbé elmosódott bélyegét. De például Észak-Germániában ennek nyomát sem találjuk. Szinte teljesen eltörölte a barbár népek áradata, mint ahogy Bajorországban vagy Flandriában is. Vagy épp ellenkezőleg, elevennek mutatkozott, mint Auvergne-ben, Poitiers környékén vagy az Alpok déli lejtőjén, a hely-lyel-közzel megkímélt városok vidékén, ahol latin hangsúlyok vibráltak a nyelvben. Más ellentétek forrása lett az az emlék, amelyet a középkor elején nyugatra vándorolt és letelepedett különféle néptörzsek hagytak imitt-amott maguk után. Lombardia, Burgundia, Gascogne, Szászország a nevében is megőrizte őket. A hajdani hódítók emlékezete nemzeti tudatot táplált a tartományok arisztokráciájában, és idegengyűlöletet, amely a burgundiai Raoul Glabert mély megvetésre készítette az aquitániaiakkal szemben, akik botrányosan öltözve, vidám bandában vonultak el előtte, egy északi királyhoz igyekeztél eljegyzett hercegnőjükkel. A különböző földrajzi területek határa elsősorban a kultúrák találkozási helyévé vált. Ezek azok a kivételezett területek, ahol kultúrák szembe-sülnek, értékek, tapasztalatok cserélődnek. Következésképpen rendkívül termékeny övezetek. Ilyen Katalónia, Normandia, Poitou vidéke, Burgundia, Szászország és a Ravennától Paviáig húzódó széles síkság.

Sokkalta meglepőbb az a mély egység, amely a kultúra minden szintjén, de kivált a művészi alkotásokban, áthatja ezt a civilizációt, amely pedig nehezen leküzdhető távolságokra fekvő területeket fog át. Elsősorban az emberek roppant mozgékonyasága magyarázza ezt a szoros rokonságot. Nyugat lakóinak többsége nomád volt akkoriban – kiváltképp főemberei voltak nomádok. A királyok, hercegek, nemesurak, püspökök a nyomukban járó nagyszámú kísérettel szakadatlanul utaztak, az év folyamán hol ezen, hol azon a birtokukon jártak, hogy helyben fogyasszák el termékeit, udvart tartottak, majd rögtön odébbálltak, hogy

ellátogassanak egy szentélybe vagy hadjáratot vezessenek. Mindig úton voltak, mindig nyeregben, és csak az esős évszakok derekán hagytak fel rövid időre a vándorlással. Örökre elzárkózni a kolostorba, ennél nagyobb büntetést tán el sem tudtak volna képzelni a szerzetesek; sokan nem tudták elviselni a bezártságot, hagyni kellett, hadd kószáljanak ők is, hadd költözzenek egyik rendházból a másikba, vándoroljanak apátságról apátságra. Ez a mozgás segítette az érintkezést, a találkozásokat a kiváltságosok kis csoportjában, amelytől a műalkotások létrejötte függött.

Tegyük még hozzá, hogy nem voltak igazi határai ennek a szétszabdalt világnak. Mindenki, mihelyt kimozdult a falujából, idegennek érezte magát, bárhová ment is, tehát gyanúsnak, akit bármi érhet. Elvehették mindenét. A kaland rögtön a küszöbön túl megkezdődött: egyforma veszély fenyegette az embert, akár két lépésre volt otthonától, akár a világ legtávolabbi sarkába vetődött. Beszélhetünk-e választóvonalról a latin kereszténység és a világ többi népe között? Spanyolországban soha semmiféle határ nem választotta el az iszlám vidékeket a keresztény királyok uralta területtől. Emez egyébként – a hadjáratok forgandó szerencséje szerint – hol összezsugorodott, hol megnőtt: 996-ban Al-Manszúr feldúlja Santiago de Compostelát; de tizenöt évre rá Barcelona grófja bevonul Córdobába. Sok kis muzulmán herceg lett Aragónia vagy Kasztília hűbérese azoknak a szerződéseknak a jóvoltából, amelyek védelmet biztosítottak a számukra, és adózásra kényszerítették őket; míg a kalifák hatalmának árnyékában igen erős keresztény közösségek éltek és virágoztak Toledótól Karthágóig, Alexandriáig, Antiochiáig; délen, a Földközi-tenger arablakta partjainak mentén láncuk a nyugati birodalmat kötötte össze Bizánccal. E sokrétű kapcsolódás nélkül hogyan is érthetnénk, miképpen terjedhettek olyan messzire a kopt témák a román ikonográfiában, hogyan magyarázhatnánk meg a *Saint-severi Apokalipszis* miniatúráinak stílusát? A XI. század Európája valójában szívesen fogadott minden hatást. Hajlott a cserékre, esztétikumok ötvözésére.

Egységet teremtő tényező volt még a Karolingok hagyományozta összetartó erő, amely különösen a kultúra felső rétegében hatott. Néhány évtizedre szinte az egész nyugati világ egyetlen politikai hatalomba tömörült, amelyet püspökök és bírák homogén csoportja tartott fenn, akik rokon családokból származtak, a királyi házban egyforma nevelésben részesültek, szabályos időközönként közös uruk, az uralkodó mellé voltak rendelve – rokoni kötelékek, közös emlékek és közös munka fűzte össze őket. A nagy távolságok és a természeti akadályok ellenére egy hitben egyesült a XI. század arisztokráciája, egyazon rítusban, egyazon nyelvben, egyazon kulturális örökségben. És egy az emlékezet: Nagy Károly emlékezete, vagyis Róma és a császárság csodálata.

A legmélyebb hasonlóságok azonban azok, amelyek szoros kapcsolatot teremtettek a különböző műalkotások között, a művészet egyetlen céljának voltak mindenekelőtt alárendelve. E korban az úgynevezett művészetnek – vagy legalábbis annak, ami ezer év elteltével megmaradt belőle, azaz a legkevésbé törékeny, legmasszívabb résznek – nem volt más funkciója, mint hogy a látható világ valamennyi gazdagságát felajánlja Istennek, s az adományok révén lehetővé tegye, hogy az ember lecsillapítsa a Mindenható haragját, és részesüljön kegyelméből. Minden nagy művészet áldozat volt ebben a korban. Nem annyira esztétikum, mint mágia. S ez a nyitja azoknak a legsajátosabb vonásoknak, amelyek

980 és 1130 között meghatározzák a nyugati világ művészi tevékenységét. A latin kereszténység fejlődése százötven év alatt olyan anyagi eszközöket hozott létre, amelyek jóval több és finomabb mű megalkotására voltak alkalmasak, ám a fellendülés erejéből arra már nem futotta, hogy szétbomlassza a gondolkodásmód és a magatartás primitív kereteit. A XI. század keresztényei még mindig úgy érezték, hogy agyonnyomja őket a titok, rájuk telepszik az ismeretlen világ, amelyen szemük nem tud áthatolni, de amelynek hatalma elevenen, csodálatosan, nyugtalanítóan átsüt a látszatokon. A kultúra legmagasabb szintjein levő emberek gondolatvilága is az irracionalitásban mozgott, fantazmagóriák népesítették be. Abban a rövid időszakban, amikor az ember, jóllehet még félelmek béklyózták, de már az alkotás hatékony eszközeivel rendelkezett, a történelemnek ezen az állomásán megszületett Európa legnagyobb, talán egyetlen szakrális művészete.

Mivel a művészet funkciója az áldozat volt, elsősorban azoktól az emberektől függött, akiknek a társadalomban az a feladat jutott, hogy párbeszédet folytassanak az életet és a halált kormányzó erőkkel. Messzi múltba vesző hagyomány folytán ez a hatalom a királyé volt. Ám Európa ekkor vált feudálissá, ami azt jelentette, hogy a király hatalma felaprózódott, sok kézben forgácsolódott szét. A művészeti alkotások irányítása ebben az új világban lassan kicsúszott az uralkodók kezéből. Szerzetesek ragadták magukhoz, mert a kultúra hullámszámban ők lettek a fő közvetítők ember és Isten között. A nyugat-európai művészet akkori jellege ebből a változásból fakad.

A CSÁSZÁRI MŰVÉSZET

„Egyvalaki uralkodik a mennyek királyságában, az, aki a villámokat szórja, rendjén való hát, hogy csupán egyvalaki, néki alárendelve, uralkodjék a földön.” A XI. században az emberi társadalom Isten országának, azaz egy királyság tükörképeként, visszfényeként fogta fel önmagát. A feudális Európa valójában nem tud megenni király nélkül. Amikor a fékezhetetlen keresztesek csapatai államot hívtak életre a Szentföldön, önkéntelenül királyságot alapítottak. A király, a földi tökéletesség mintája a látható világ rendjét akkoriban kifejező fogalmak csúcsán helyezkedett el. Király volt Arthur, Nagy Károly, Sándor, Dávid, a lovagi kultúra megannyi hőse, és nem akadt ember ebben a korban, lett légyen pap, katona vagy paraszt, akinek ne ő lett volna a példaképe. A középkori kultúra egyik legjellegzetesebb vonását kell látnunk a király mítoszának továbbélésében. Különösen szorosan függött össze a királysággal, annak funkcióival és erőforrásaival a műalkotás, azoknak a híres, ragyogó műveknek a megszületése, amelyek mintául szolgáltak a többinek. Annak tehát, aki a társadalmi struktúrák és a művészi alkotás közötti kapcsolatokat akarja megragadni, figyelmesen kell tanulmányoznia, min alapult és hogyan működött e korban a királyi hatalom.

A királyság a germán múltból eredt, azok a germán népek hozták magukkal, amelyeket Róma kénytelen-kelletlen befogadott anélkül, hogy vezetőinek hatalmát megnyirbálta volna. A királyok legfontosabb feladata a háborúzás volt. A fegyveresek élére állva vezették előrenyomulásukat. Minden tavasszal kalandra éhes fiatal harcosok sereglettek köréjük. A középkorban a meztelen kard mindvégig a felségjog jelképe volt. Ám volt egy másik, titokzatosabb, a közösség javát szolgáló kiváltságuk is a barbár királyoknak: a népük és az istenek közötti párbeszéd mágikus hatalma. Közbenjárásukon múltott valamennyiük boldogsága. Ezt a hatalmat az istenségtől kapták leszármazás útján, isteni vér keringett az ereikben, ezért „aztán a frankoknál mindenkor az a szokás járta, hogy királyuk elhunytával a királyi nemzetségből választottak maguknak egy másikat”. A királyok e jogcímen irányították a rítusokat, és mutatták be az áldozatokat.

Az európai királyság esztétikai jellegű feladatainak történetében döntő fordulat következik be a VIII. század derekán. Ettől kezdve kenték fel a nyugati uralkodók leghatalmasabbikát, a frankok királyát, az egész latin kereszténység uralkodóját éppúgy, mint ahogy korábban már Észak-Spanyolország kicsiny királyait. A király ezáltal többé nem a pogány panteon hatalmaihoz fűződő mítikus rokonságnak köszönhette karizmáit. Közvetlen szentségként kapta a Biblia istenétől. Papok kenték fel szent olajjal, ami áthatotta testét, megtöltötte az Úr erejével és a túlvilág minden hatalmával. E szertartás hatalmazta fel a dinasztikus jog átruházására. Az uralkodót egyúttal az egyházi hierarchia kebelébe fogadta, a püspökök karába juttatta, akiket hasonlóképpen szenteltek fel. *Rex et sacerdos* lett, gyűrűt kapott és pásztorbotot, a papi hivatás jelvényeit. A koronázási ünnepség dicshimnuszaiiban az egyház a király személyét a természetfeletti rendbe emelte. Meghatározta funkcióját, ami ezután nem csupán a harc volt,

hanem a béke és az igazság őrzése is. És mivel Nyugaton a VIII. században a római dicsőségben fogant művészi hagyományokat a keresztény egyház éltette tovább, a városok erejét hirdető díszítő kedv pedig ezentúl Isten dicsőségét szolgálta, a nagy művészet teljesen liturgikus művészetté vált. A királyság természetesen ott volt a legnagyobb vállalkozások bölcsőjénél, hiszen mágikus erői kereszténnyé lettek, az egyházi szertartások középpontjába kerültek. A felkenés voltaképpen királyi ügyé tette a művészeteket.

A monarchikus kezdeményezésből született művészi formák még határozottabb jelleget öltöttek akkor, amikor 800 után a császárság felélesztése kitágította Nyugat-Európában a királyság dimenzióit. A császári hatalom másfajta isteni intézmény volt: egy kissé magasabb; a földi királyság és a mennyei uralom között helyezkedett el a hierarchiában. Nagy Károly előtt a pápa is meghódolt. Szent Péter sirjánál Augustusnak nevezte az uralkodót. Nyugat császáranak – mint új Constantinusnak, új Dávidnak – ettől fogva az volt a küldetése, hogy egyedül vezesse az üdvösség felé a latin kereszténységet. Az új császároknak Isten hőseként kellett viselkedniük, mégpedig sokkalta nagyobb mértékben, mint a színük előtt földig hajoló királyoknak. De egyúttal a césárok utódai is voltak. A felszentelés gesztusaiban, amelynek nyomán művészeti alkotások születtek, visszaemlékeztek elődeikre, akiknek bőkezűsége valaha felékesítette az antik városokat. Azt kívánták, hogy azok a tárgyak, amelyeket parancsukra Istennek ajánlottak, egyfajta esztétikum jegyeit viseljék magukon. A császárság jegyeit, azaz Rómáéit. A császári megrendeléseknek engedelmeskedő és a nyugati világ többi uralkodójának parancsára is dolgozó művészek ily módon még eltökéltebben merítették ihletet az ókor műveiből. Mindaz, ami az ezredik esztendő nyugati világának művészetét a klasszikus Róma művészetével összeköti, egyenesen következik a renovációból, a császárság felújításából.

Mert Nagy Károly császárrá koronázása után két évszázaddal a művészi alkotások java része még mindig az egyetlen uralkodó világi hatalmának függvénye, azé az uralkodóé, akit az Úr felkentjének tartottak, és akinek hatalma a természetfölöttiből sugárzott. Akinek az volt a küldetése – mint ahogy a *laudes regiae* is megénekelték –, hogy összebékítse a két világot, a láthatót és a láthatatlant, ég és föld között megteremtse a kozmikus harmóniát. Az ezredik év Európája, miközben lassanként át- meg átszövi a feudalizmus, még mindig császárára és királyaira, a vezetőkre bízta, hogy feldíszítsék a templomot, a legnagyobb adományt, és felékesítsék az oltárt, az ereklyéket és az Isten szavát rögzítő képes könyveket; azokra, akik népük hódolatát közvetítik Istennek, és szétosztják közöttük az égi kegyelmet. Ezt a feladatot hivataluk lényeges tartozékának tekintették. A bőkezűség, nagylelkűség, fényűzés forrásának látták a királyi méltóságot. Az uralkodó a kor felfogása szerint az, aki ad – ad Istennek, ad az embereknek –, és kitárt kezéből szép alkotások hullanak alá. Az adomány célja voltaképpen nem volt más, mint hogy uralmuk, hatalmuk alá vessék azt, aki ezt elfogadta. A király következőképpen az ajándék révén uralkodott, azon ajándék révén, amely a természetfölötti hatalmak kegyelmét biztosította népe számára, azon ajándék révén, mellyel az őt szolgálók szeretetét kapta; és amidőn két király találkozott, az tudta nyilvánvalóvá tenni a fölényét, aki fényesebb ajándékokat adott a másiknak. Ily módon a XI. század legjobb művészei az uralkodók udvarába gyűltek mindaddig, amíg teljes fényben ragyogott a hatalmuk. E kor művészete lényegét tekintve udvari művészet, mivel szakrális művészet.

Műhelyei a királyi udvarokkal álltak kapcsolatban. A XI. század művészetének geográfiája híven tükrözi a trónusok erősebb-gyöngébb fényét.

Az ezredik esztendőben a legtevékenyebb alkotói műhelyek, akárcsak Bizáncban vagy az iszlám országokban, Nyugaton is a hívek egyetlen vezetője, a császár körül kristályosodnak ki. A császárság továbbra is mítosz marad, a feudalizmus megosztotta latin kereszténység benne leli meg azt az alapvető egységet, amelyre törekszik, és amely szerinte egybevág Isten szándékával. E hitéhez makacsul ragaszkodik. A császár uralkodása alatt úgy érzi, testvéri közösségbe tömörült Krisztus mögé, hogy közös akarattal meneteljen a mennyei Jeruzsálem tökéletessége felé. Ez a szimbólum a keresztény gondolkodást mélyen átható eszkatologikus várakozáshoz kapcsolódik: akkor fog elérkezni a világ vége, és teljeseedik be „a római birodalom meg a keresztények sorsa”, amidőn majd egy császár, a század utolsó uralkodója a Golgota hegyére megy, hogy jelvényeit Istennek ajánlja, ily módon nyitván utat az Antikrisztus uralmának. Mi a császárság? Három fogalom olvad össze ebben a méltóságban. Teljes mélységében isteni választás: a Mindenható vezetőt választ. Győzelemre viszi, egyúttal eltölti kegyelmével, mágikus hatalommal (*felicitas, Königsheil*) ruhazza fel, amely az összes többi uralkodó fölébe helyezi, hogy egyedüli vezére legyen Isten népének. Ez a magyarázata, miért kapott új erőre a császári hatalom a X. században Szászországban. Nagy Károly utódainak gyors elerőtlenedése hanyatlásnak indította, pusztá eszmévé zsugorította a császári hatalmat. Ez az eszme elevenen élt tovább Germániában, azon a területen, amelyet a Karolingok alaposan átfarmáltak, teljesen kiműveltek. A német tartományok közül Szászország volt a legelvadultabb, de a fiatal kereszténység életerősen megkapaszkodott itt. Az Európát keresztül-kasul beszánguldo martalócok minden oldalról fenyegettek; nagyon szegény volt, lakói elszántan szembe mertek szegülni az ellenséggel. Úgy tetszett, Isten áldása van a világ e szegletén, amelyet előzőnlöttek az ereklényekkel és tudásukkal menekülő szerzetesek. A szász hercegek erős várakat építettek a Harz hegység lábánál. A síkságra merészkedve több csatában sikerült győzelmet aratniuk Isten csapása, a magyar hordák felett. Ott helyben, a csatamezőn, a harcosok éljenzése közepette lett az *imperium* ura előbb Henrik herceg, majd tőle fia, Ottó örökölte a hatalmat.

Nemsokára azonban Nagy Károly örököseiként léptek fel. A karoling sikerek emléke és az Aachen körül tündöklő *aura* voltaképpen a második pillére a császárság eszméjének, és csakhamar előbukkan a harmadik: az *imperium romanum*, amely Nyugaton él tovább. A császárság mítosza nem válik el Róma mítoszától. A kereszténység megszabadítójaként ünnepelt I. Ottó, Németország királya úgy érezte, meg kell védelmeznie a római egyházat, meg kell tisztítania. Fölkerekedett, és a Szent Városba ment. Ott, Szent Péter sírjánál, a pápa keze által történhetett csak meg, teljesezhetett csak be a koronázás rítusa.

A feltámasztott, germanizált császárság sokkalta rómaibb volt a Karoling császárságnál. 998-ban III. Ottó, az unoka elhatározta, hogy székhelyét áttesszi az Aventinusra, és jóllehet még Nagy Károly képmása ékesítette az okiratait szentesítő függőpecsétet, másik oldalára már a Város, *Roma Aurea* képét vésette. Midőn a császár önmagát megnevezve felsorolta méltóságait, első helyen a „római” címmel illette magát. *Renovatio imperii romani*: „Rómát ünnepélyesen a világ fővárosává nyilvánítottuk.” Az újjászületett császárság megerősítette

egyetemes jellegét, és képviselői Karoling elődeiknél jóval tudatosabban akartak a világmindenség urai fölé kerekedni. Ekkor már nem vetélkedtek fogcsikorgatva Bizánccal. Hitvesük, anyjuk görög hercegnő volt. Az ezredik esztendő Konstantinápolyának bűvöletében éltek, amely akkor volt virágja teljében. Magukévá tették azt az eszmét, amelyet tekintélyéből a *baszileüs* kovácsolt. Hatalma minden jelvényével felékesítették magukat, az aranyos palásttal, az almával, ezzel a jobb kézbe oly tökéletesen simuló gömbbel, az egész világot átfogó birodalom jelképével. II. Henrik császár abba a köpenybe burkolózva akart megjelenni a legünnepélyesebb szertartásokon, amelyet 1020 táján Itáliában hímeztek, és ma Bambergben látható, rajta a csillagképek és az állatövi jegyek mintája valósággal a mennybolt szövetével vette körül a császár testét. Talán I. Ottóé volt az a bécsi kincstárban őrzött korona, amelynek a palotakápolnák nyolc oldalfalát idéző lapja az örökkévalóságot jelképezi. Szimbolikusan jeleníti meg a mennyei Jeruzsálemet, azaz a tökéletes királyságot, amely az utolsó ítélet napján fog megmutatkozni. Hiszen Caesar uralkodása is Krisztus uralmának előképe, aki azért tér vissza az idők végezetével, hogy dicsőségben kormányozzon. Az apostol-császár, „Szent Péter szolgája” a vezére a keresztény hitre térítésnek, s az ő erejére támaszkodó misszionáriusok azon munkálkodnak, hogy megsokszorozzák Krisztus híveinek számát. A császár előtt hordozzák a szent lándzsát s benne a keresztrefeszítés egyik szegét. A császár vezeti végső győzelemre Isten népét, amikor a jó győzedelmeskedik a rossz fölött, az újjászületés a halálon. Az első német-római császárok teljhatalmat akartak maguknak, Istenéhez hasonlatosat, és amikor szertartáskönyveket rendelték udvaruk festőitől, szívesen látták bennük a földig hajló, előkelő megjelenésű nőalakokat, a nyugati nemzeteket, amelyeknek meghódított csapata trónusuk lábához borul. Egyetlen szimbólum egyesíti az összes többi, egy igazi császári szimbólum, a kereszt, mert a győzelem jelképe, és benne a császár a megváltó Krisztussal azonosítja önmagát. Ezt jelképezi valamennyi kereszt, amelyet a XI. század császárai udvari ötvöseikkel ékesítettek, és legyőzhetetlen hatalmuk jelképeként szétosztottak birodalmuk szentélyei között. Egy evangéliáriumban, amelyet 1002 és 1014 között Regensburgban díszítettek, a festő az akkori császárt is ábrázolja. Kereszt alakú kompozíció közepére helyezi, vagyis a világegyetem középpontjába. Körülötte angyalok szállnak alá az égből, hogy hatalma jelvényeivel felruházzák. Szent Ulrik és Szent Emmeram támasztják a karját, miként Áron és Hur támogatta az amalekiták ellen küzdő Mózeszt. És az apokaliptikus látomások glóriájában trónoló Krisztus saját kezűleg helyezi homlokára a királyi fejéket.

A császárnak azonban nem sikerült gyökeret vernie Rómában: az ókori romok között tanyázó helybeli nemesség előkelő családjai saját törvényeiket követték. A császár kétségkívül Itália királya volt, nemsokára Burgundia és Provence uralkodója lett. Ám csak a németek fölött uralkodott valójában, és azon a Lotaringián, ahonnan Nagy Károly családja származott. Az ezredik esztendőben III. Ottó Aachenbe ment: „Mivel nem tudta pontosan, hol nyugszik Nagy Károly császár csontjai, titokban feltörette a templom padozatát, ahol gyanították, majd leásatott addig, mígnem egy királyi szarkofágban megtalálta. A császár ekkor kezébe vette a halott nyakán függő keresztet és néhány ruhadarabot, amely még ép volt, majd a legmélyebb tisztelettel visszatett mindent a helyére.” Egy másik krónika hozzáteszi: „a nyugati császárság első megújítójá-

nak porhüvelyét, miként a szentek ereklyéit, felmutatták, közszemlére tették, s az a kriptába helyezve” jelekkel és meglepő csodatételek által vált híressé. A helyreállított, de gyenge császári hatalom a legendákban és csudas eseményekben bővelkedő karoling műlthoz igyekezett kapcsolódni. Rómainak és egyetemesnek akarta tudni magát; valójában mindinkább germán lett. Az új császárság Szászországban, a Maas folyó völgyében és a Boden-tó partján eresztette a művészi alkotás legszívósabb gyökereit a XI. században. A monarchikus művészet, az építészet, a festészeti és plasztikus formák frank hagyományainak kiváltóságos földjévé tette a német tartományokat, ahol beérett a 800-as évek műhelyeinek öröksége, s ezt új élettel töltötte meg a bizánci és a római formák felújítása. De mivel a császár tényleges hatalma csak néhány tartományra terjedt ki, és nem ő volt az egyedüli uralkodó Európában, ez a művészet nem egyetlen központ köré kristályosodott, miként a karoling időkben; a császárság székhelyétől távol eső monarchiákat is fénykörébe vonta.

A császárság nem szüntette meg a királyságot, mely sokkalta régebbi keletű volt nála, és hasonlóképpen szent. A királyok is Krisztusnak tartották magukat. Miként a püspököket, a nép pásztorait és az apostolok utódait, őket is a Szentlélek közreműködésével jelölték ki, őket is a katedrálisban összegyűlt papok és harcosok tömege választotta meg. „Egyazon napon és egyazon templomban azok a főpapok szentelték fel Münster választott püspökét, akik a királyt kenték volt fel, avégett, hogy a király és főpap együttes jelenléte az eljövendő idők boldogságának üzenetét villantsa fel eme nagy ünnepségen, hiszen egyazon templom és egyazon nap volt a tanúja ama két személy fölkenésének, akiket, és csakis őket, szentségi módon kennek fel az Ószövetség és az Újszövetség tanítása szerint, és egyiket is, másikat is Krisztus urunknak szólítják.” A király, aki hadvezér is, elveszti minden tekintélyét, mihelyt kora vagy betegsége megakadályozza, hogy nyeregbe szálljon. De ugyanakkor egészen a haláláig a láthatatlan világ *ministerialisa*, szolgálója marad. A Saint-Benoît-sur-Loire-beli szerzetes, Helgaud 1040 körül írja meg Róbert francia király életének történetét, és úgy beszél róla mint egy szerzetesről, akinek az a legfontosabb feladata, hogy népéért imádkozzék. „A Szentírást olyannyira kedvelte, hogy nem múlhatott el nap anélkül, hogy ne olvasta volna végig a Zsoltárok könyvét és ne fordult volna Istenhez Szent Dávid imáival.” A felkenés napján tett ígéret arra kötelezi a királyt, hogy kiváltképp a papokat és a szegényeket védelmezze a pokol hatalmaival szemben. Amidőn udvarának emberei a lábához ülnek, ő Jézusnak a helyét foglalja el, akit a kor szívesen ábrázolt koronás bíróként. A királynak, akárcsak Jézusnak, titokzatos hatalma van a bűnös világ fölött. „Isten hatalma – folytatja Helgaud – olyan erővel ruházta fel eme tökéletes férfiút, amely meggyógyította a beteg testet, ha igen jámbor kezével megérintette a beteget, ott, ahonnét fájdalma eredt, keresztet rajzolván rá, megszabadította minden nyavalyájától.” És amikor IV. Henrik, Németország királya, akit pedig az egyház kiközösített, átutazott Toscanán, a parasztok köréje sereglettek, és a ruháit fogdosták, hogy gazdagabb legyen az aratásuk. Ily módon „a királyt másképpen kell megítélni, mint a világi személyek tömegét, mert a szent olajjal átitatva papi szolgálatot teljesít”: főpapként áll Isten előtt. A művészi alkotásban ugyanolyan szerepet játszott, mint a császár.

Néhány nyugati király egyébként elvitatta a római és német uralkodóktól a

császári címet, kivált azokban az országokban, amelyeket Nagy Károly soha nem hódított meg. Az angol királyok „egész Albion fenséges császárainak” titulálták magukat. A XI. század küszöbén Kanutnak sikerült uralma alá hajtania az Északi-tenger partvidékét. „Öt királyságot, Dániát, Angliát, Bretagne-t, Skótszországot és Norvégiát leigáztán, császár lett.” És León fölkent királyai, Santiago de Compostela patrónusai, amidőn a cordobai hercegek erejének meggyengülésével megszorodtak győzelmeik, *imperium*nak nevezték tartományukat, amely előtt meg kell hajolnia Ibéria többi királyának. A Karoling birodalmon belül is volt még egy király, egyetlenegy, akit életrajzírói szívesen ruháztak fel a császári címmel. Az ő szemükben az *imperator francorum* nem Németország királya volt, hanem a nyugati francia hercegség, Franciaország királya. Az ezredik esztendőben mindenki a német császár vetélytársának tartotta a francia királyt. Püspökei emlékeztetébe idézték, hogy elődei előtt „még a császárnak is meg kellett hajolnia”. Germánia királya valójában egyenrangú félként kezelte: amidőn 1023-ban II. Henrik császár és Róbert, Franciaország királya a Meuse folyónál, országuk határán találkozott, hogy „a császárság állapotáról” beszéljen, testvérként kezelte egymást. A gondolkodó emberek többsége ekkortájt úgy vélte, két királyságra van osztva a nyugati világ: az egyik a császáré volt, a másikban Chlodvig igazi leszármazottja uralkodott, a Reimsben felkent király, aki annak a keresztelőmedencének a közelében kapta a szentséget, ahol valaha megpecsételődött Isten és a frankok népének szövetsége. „A római birodalom nagy része romba dőlt, de addig, ameddig lesznek frank királyok, akik megőrzésén fáradoznak, hatalma nem tűnik el teljesen, mivel a királyokra támaszkodik.” S valóban, a frankok csak nyertek az *imperium* továbbélésén; vagy nem az Île-de-France volt az igazi Francia? Az ezredik esztendőben a Capeting király püspökeitől és grófjaitól körülvéve uralkodott, miként Nagy Károly. Adományaival gazdagította a templomokat. Szent könyveket díszítettett és illusztráltatott azokban az apátságokban, amelyek pártfogása alatt álltak, a franciaországi Saint-Germain-des-Prés-ben, Saint-Denis-ben. És mivel a császárság örökösének érezte magát, a neki dolgozó művészek, akár csak a németországiak, a IX. századi császári műalkotásokból merítették ihletüket.

Az ezredik esztendőben ekképpen vált szét a nyugati világban a béke és az igazság hatalma, a nép vezetőit megillető közvetítő hatalom és a hozzájuk kapcsolódó kulturális jellegű kiváltságok. Ez a megosztás két részre szakítja Európát. A déli, királytalan Európára: mert a Loire túlsó partjától egészen Katalóniáig nem volt szava a francia királynak; Lyonban, Provence-ban a császárnak is csupán illuzorikusak voltak a jogai. Itáliában hovatovább a mítoszok körébe tartozott a tekintélye. Ezekben a délvidéki tartományokban a monarchikus befolyástól mentesen bontakozhatott ki a művészet fejlődése. A királyságok Európája északon volt, ha nem számítjuk a León és Jaca melletti hegyvidéket, ahol Spanyolország keresztény uralkodóinak hatalma vert gyökeret. A királyok Európájának peremén, a skandináviai pusztaságokon és a mocsaraktól körülzárt övezetekben, ahol a hercegi rezidenciák mellé ebben a korban épültek Lengyelország, Csehország, Morvaország első katedrálisai, a rabszolgaművészek és a Krisztus nevét jóformán nem is ismerő törzsfőnökök dicsőségét továbbra is egy történelem előtti művészi nyelvezet hirdette. De már itt is, az evangelizáció terjedésével együtt, az egyház felszentelte királyság tekintélye arra ösztönözte őket, hogy a karoling esztétikum emlékeiből merítsenek. Win-

chesterben, az angolszász uralkodók környezetében is ezt hatást fogadták szívesen a papok és a szerzetesek, akiknek tudása közvetlenül Laon, Saint-Riquier, Corbie könyvtárából származott. A karoling örökséget pazar fénnel csillogtatta meg a Capeting hercegek bőkezűsége a régi Franciában, Reims, Orléans és Chartres között. Mégis Germániából sugároztak ki a királyi művészetnek az ókori szellemhez is hű formái. Gyökeret vertek Szászország erdeiben, életerősen virultak Aachen környékén, Liège-ben, a Rajna mentén, a Karoling birodalom egykori központjaiban; a frankóniai Bamberg egy időre központja lett II. Henrik akaratából. Német földön a birodalmi püspökségek és kolostorok sokrétű kapcsolatai révén terjedt el, és a német császár, aki időről időre Itáliába utazott, Rómáig juttatta el néhány kis ágát. Ezek voltak a művészet kiváltságos helyei a trón környezetében. Itt, Tours-tól, Besançon-tól és az alpesi hágóktól északra őrződött meg az Isten szolgálatába állított augustusi mecénásság hagyománya és a klasszikus művészet visszfénye.

A XI. század embere királyát lovagnak látja, aki kezében karddal teremt igazságot és békét a népnek. Ugyanakkor tudós embernek is látja, és magától értetődőnek tartja, hogy el tudja olvasni a könyveket. Attól kezdve, hogy a monarchiát *renovatio*ónak tekintik, a császári hatalom újjászületésének, az uralkodók nem lehetnek többé műveletlenek, mint korábban voltak barbár ősök. Fölélesztik azt az ideális képet, amelyet Róma alakított ki a jó császárról, a tudás és bölcsesség forrásáról, s ennek igyekeznek megfelelni. „Sok-sok könyvet őriz a palotájában, és ha a háborúzás véletlenül némi szabad időhöz juttatja, ezt az olvasásnak szenteli, könyvei között áttöprengve sok-sok hosszú éjszakát, míg csak el nem nyomja az álom”: egy limoges-i krónikás ilyen példás foglalatosság közepette festi le Aquitánia hercegét, akiről a XI. század küszöbén azt akarja bebizonyítani, hogy egyenrangú a királyokkal. De már Eginhard is úgy mutatta be hősét, Nagy Károlyt, amint estéit tanulással tölti; Alfréd király pedig angolszászra fordította a kolostori könyvtárak latin nyelvű munkáit, hogy udvarának nemesei megértsék; és III. Ottó, az ezredik esztendő császára, aki tudósok vitáin elnökölt, szívesen el-elbeszélgetett közülük a leghíresebbel, Gerberttel.

De a felkenés szentelte meg igazán a királyi méltóság és az írásos műveltség szövetségét. Az uralkodó az egyház tagja lett. Márpedig a keresztény papoknak szükségképpen kellett forgatniuk a könyveket, hiszen Isten szava volt lefektetve a szövegekben. Fontos volt hát, hogy felkenés után a király is ismerje a betűket, és fiai közül úgy neveltesse azt, aki örökli majd méltóságát, miként a püspökök nevelődnek. Capet Hugó nem volt még király, de arra törekedvén, hogy azzá legyen, elsőszülött fiát, Róbertet a híres Gerbert, kora legjobb tanítómestere mellé adta, „avégett, hogy elméjébe belevesse a szabad művészetek elégséges ismeretét, és őt a szent erények gyakorlásával kedvessé tegye az Úr színe előtt”. A népe üdvösségéért felelős uralkodó feladatai közé tartozott az is, hogy ügyeljen annak az egyházi testületnek a műveltségére, amelynek tagja. Abban a társadalomban tehát, ahol a velejéig katonai szellemű arisztokrácia hallani sem akart a tanulásról, neki kellett fenntartania a klerikusok kiképzésére hivatott intézményeket. A francia kisgyermeknek képzeletében azért él még ma is az iskola védelmezőjeként Nagy Károly, amint megdorgálja a rossz tanulókat, és atyailag megsimogatja a szorgalmasak fejét, mert ő viselte leginkább a szívén, hogy minél jobban ellássa a felkentségéből fakadó feladatokat, és elrendelte,

hogy mindegyik püspöki székhely és apátság mellett iskolát létesítsenek. Az ezredik esztendő valamennyi uralkodója követte példáját. Gondjuk volt rá, hogy a kolostoroknak és a püspöki templomoknak elegendő könyv és tanító álljon a rendelkezésükre. Arra törekedtek, hogy palotájukban legyen a legjobb iskola. Az arisztokrácia fiai közül azok, akik a királyi udvarban töltötték ifjúságukat, és nem fegyverforgatásra, hanem az egyház legmagasabb méltóságainak betöltésére szánták őket, a király környezetében kapták meg a képzésükhöz nélkülözhetetlen szellemi táplálékot. Ez a törekvés egyenesen és sürgetően következett abból a hatalomból, amellyel Isten az uralkodót felruházta. Következésképpen a XI. században szorosan együvé tartozott iskola és királyság. Egyrészt mert az uralkodó a cézárokról utódának tekintette magát, másrészt mert Isten a Szentírásban, amelyet Szent Jeromos fordított, Augustus nyelvén nyilatkozott meg, s ez a kultúra nem gyökerezett sem a korabeli valóságban, sem az ősi hagyományokban. Örökséget közvetített, az aranykor, a latin császárság örökségét, amelyet nemzedékek sora őrzött féltékenyen és tisztelettel a pusztulások közepette a kora középkor éjszakájában. Ez a műveltség klasszikus volt, elevenen tartotta Róma emlékét.

Vajon hány ember hasznosíthatta a tanulást? Nemzedékenként néhány száz, talán néhány ezer – és a tudás legfelső fokára néhány tucat kiváltságosnál több nem jutott el soha. Ők is szétszórta éltek Európában; óriási távolságok ékelődtek közéjük, mégis ismerték egymást, levelet, kéziratot cseréltek. Ez a maroknyi ember volt az iskola, az a néhány könyv, amit saját kezűleg másoltak le vagy a barátaiktól kaptak, s körülöttük kisszámú hallgatóság, a legkülönbözőbb korú férfiak, akik a világ túlsó végéből érkeztek ezernyi veszéllyel dacolva, csak hogy eltölthessenek valamennyi időt a tanítómesterek közelében, meghallgassák felolvasásukat. Valamennyien egyházi emberek voltak. Valamennyien azért tanultak, hogy jobban szolgálhassák Istent, és jobban megértsék szavát. Márpedig anyanyelvük még Itáliában, Spanyolországban is eltér a Biblia és a liturgia nyelvétől. Az oktatás tehát a latin szavak, értelmük, a mondatban elfoglalt helyük tanulmányozásából állt – vagyis a lexikából és a nyelvtanból. A megismerés hét útjából, amelynek tengelyén a késő ókor pedagógusai rendezték az iskolai oktatás fokozatait, a hét „szabad művészetből” valójában csak az elsőt használták a XI. század tanítómesterei, a legelemibbet, amely a Vulgata nyelvbe vezetett be. A tanítványnak – írja Abbon de Fleury az ezredik esztendőben – mindenekelőtt meg kell tanulnia úszni Priscianus nyelvtanának mély, háborgó és alattomos tengerében, majd – hogy ő is behatolhasson a Genézis és a Próféták könyvének jelentésébe – felolvassák neki és vele is elolvastatják a szép beszéd néhány példáját, Vergilius, Statius, Juvenalis, Horatius, Lucanus, Terentius szövegét. Ezek a szerzők pogányok voltak, ám a legtisztább latint használták. Ezért aztán műveik fennmaradtak a római kultúrát maga alá temető összeomlás után is. Ezekből az írásokból töredékek maradtak fenn a XI. századig. Pedagógiai értékük miatt igyekeztek összegyűjteni őket. Átkutatták utánuk az épen maradt könyvtárakat, Itália könyvtárait. Az iskolaközpontok mellé épült másolóműhelyekben próbálták meg újraírni e töredékeket. Az ifjú papok és szerzetesek hosszú részleteket másoltak ki belőlük. Emlékezetükben elraktározták, és a klasszikus költemények morzsái összekeveredve a Zsoltárok könyvének szövegeivel, egészen haláluk napjáig fel-feltüneztek könyveikben. Ezek az oktatási elvek gyúrták humanistává az egyház legtekintélyesebb férfiai, a minták utánzására, tisztelet-

teljes lemásolására ösztönözték őket. A német apátnő, Hroswitha nekifogott Terentius fordítani, hogy ne a túlságosan szabadnak ítélt szöveg kerüljön az apácák kezébe. A Biborbanszületett III. Ottó császár úgy taníttatta, mintha papnak szánták volna; felnőttkorában másolókat küldött Reimsbe, a bobbioi apátságba, parancsot adott rá, hogy szerezzék meg neki Caesar, Suetonius, Cicero, Titus Livius műveit, valamennyi elbeszélő munkát, amely a Város császárkorának vagy a köztársaság napjainak dicsőségét írta le, azét a városét, amelynek ő is ura volt. Paviában Boëthius munkájáról, *A filozófia vizsgálásáról* elmélkedett. Azért, mert király volt. Az egyházi oktatás módszerei, az iskolai műveltség iránya, a latin irodalom eltökélt szolgálata szorosabbra fűzte a kapcsolatot a monarchikus intézmények és az ókor feledésből kimentett formái között. És az iskola még határozottabban terelte a klasszikus felé a király környezetében készült művészeti alkotásokat.

Az antik művészet hagyományai kivált a könyvművészet révén öröklődtek. A könyv a liturgia tartozéka volt, egyúttal a megismerés eszköze. Isten szolgálatában állt. Ezért ékesnek kellett lennie, miként ékes volt az oltár, ékesek voltak a szent edények vagy a szentély falai. Ebben a műtárgyban sokkalta bensőségebben fonódott össze az írott műveltség és a kép, mint bármi másban. Számos, Jámor Lajos vagy Kopasz Károly idejében illusztrált *sacramentarium*, *lectionarium* és Biblia jelentette még a XI. században is a kolostori és püspöki könyvtárak alapját, és finom díztésük kivívta mindenki csodálatát. Képeik szinte egytől egyig ókeresztény mintákat utánoztak. Az evangélisták alakjának plasztikus ereje, a képek köré festett építészeti motívumok, a kánonokat és a naptárakat keretező valamennyi ornamentika csakúgy, mint az iniciálék díszítése a humanizmus tanításainak szellemében fogantak, amelyet a latin költők és történészek írásai terjesztettek. A karoling könyvek képei ugyanazt a tiszteletet ébresztették, mint az *auctorok*, mert úgy hitték, Augustus Rómájának üzenetét közvetítik. A grammatikusok tanítása a tiszta, érintetlen, a barbárság rontásától mentes latinságot támasztotta fel. Vergilius, Suetonius vagy Terentius műveihez hasonlóan másolták őket. A művészek, akik Reichenauban vagy Echternachban a császár, Saint-Denis-ben pedig Franciaország királyának parancsára képekkel borították az evangélium pergamenjeit, a IX. századi illusztrációkból merítettek, hogy olyan díszítést alkalmazzanak, amely hitük szerint megfelel a királyi méltóságnak. Voltaképpen újat hoztak létre, és azok a vonalak, amelyeket húztak, észrevétlenül eltávolodtak a karoling típusoktól. Azok a formák, amelyek az arany háttér előtt megjelenve a liturgikus rítusok örökkévalóságába emelkedtek, még szorosan tapadtak a késő császárkor esztétikai normáihoz. A konkrétnak, a látható világhoz kapcsolódva helyezték el a térben az emberi testet, alig-alig változtatva arányain.

Merészebben született újjá a relief. A karoling művészek szinte titokban tanultak a római plasztikától. A IX. században még fenyegetett a pogányság réme. Vajon nem élesztik fel a bálványok hatalmát, ha a nép szeme elé tárják az Urat ábrázoló szobrokat és kivált a szentekéit? Az elefantsontba vésett vagy az ötvösök kalapálta figurák az oltár körül maradtak. Csak a beavatottak léphettek a közelükbe, azok, akik a misét mondták, a biztos hitű és nagy műveltségű férfiak. Az ezredik esztendőben minden megváltozott. Az iskola megerősítette a hitet. Bekebelezte a pogány világ szépségeit. Istennek ajánlotta fel őket. Azok-

ban a tartományokban, amelyeket alávetettek a királyok hatalmának, már régen elpusztították a törzsek bálványait, pogány szentjeit. Győzött a kereszt, és az egyház vezetői nem féltek többé a régi istenektől. Bátran kitették hát az isten-ábrázolásokat a szentélyek kapujára, amelyeknek meggyőző erejét méretük adta.

A kezdeményezés kétségkívül Szászországból indult ki, a császári újjászülés központjából. Bernward, Hildesheim püspöke tanult ember volt. A császár rábízta fia nevelését. Életrajzírói építésként, illusztrátorként, ötvösként is emlegetik. Akkoriban ennyi mindenhez értett egy ember. 1015-ben Nagy Károly és a karoling egyház magas rangú papjainak példáját követve temploma számára két bronzkaput öntetett, amely több darabból áll. Korábban soha nem fordult elő, hogy figurális ábrázolás lett volna a bronzkapukon. Hildesheim kapuja csupa kép. Két párhuzamos oszlopon tizenhat egymás mellé illesztett jelenet magyarázza el a népnek azt a misztikus kapcsolatot, amely összefűzi az eget a földdel. Bal oldalon az Ószövetség alakjai vonulnak felülről lefelé, a világ teremtésétől Ábel meggyilkolásáig, a bűnbeesést ábrázolják. Velük szemben, jobb oldalon az Újszövetség alakjainak emelkedő sorrendje az Angyali üdvözletől Krisztus feltámadásáig a megváltás mozzanatait követi, amely az emberiséget az örök dicsőségbe emeli. Ez az alkotás a császárság legzordabb határvidékén is felújította a plasztikát. Utánozták a Rajna és a Mosel vidékén. Ily módon a bázei antependium reliefsjeivel megteremtődött a tökéletesen klasszikus formákhoz vezető út, amelyen olyan művek jöttek létre, mint 1107 és 1118 között Renier de Huy öntőmester keresztelődmedencéje Liège-ben. Az antikvitásnak ez a korai reneszánsza inspirálta a nagyszabású clunyi szobrászatot. Bizonyára előkészítette annak a monumentális plasztikának a megújulását, amelynek a XII. század derekán Saint-Denis után Chartres lett a színhelye.

Mi más sugallta Bernwardnak, hogy kifaragta Traianus oszlopának párját, ha nem a szép latin versek szeretete és az antikvitas tisztelete? Az uralkodó oltalmát élvező iskolamesterek nemcsak a szövegeket igyekeztek megmenteni, hanem minden emléket, ami Rómából megmaradt. Az épületek összedőltek, de a romok alól aprólékos gondnal szedték össze a kávékat, az elefántcsontdarabkákat, szobortörmelékeket. Hugó clunyi apátnak egy nap verset küldtek Meaux-ból, amely egy római mellszobor felbukkanását énekelte meg. A monarchikus esztétikum ókort utánzó irányzata azért jelentkezett ilyen határozottan, mert műhelyei egy-egy gyűjtemény, kincstár tőzsomszédságában munkálkodtak.

A király bőkezű. Kegyesen adományoz értékes kelméket és ékszereket a gyámsága alatt álló szentélyeknek. Neki magának is káprázatos ékességekkel feldíszítve kell mutatkoznia az ünnepeken. Vagy tán nem Isten képmása? Illő, hogy felékesítse önmagát. Fontos, hogy arany és drágakövek övezzék dicsőséges testét, és a reászegeződő tekintetek fényében megcsillantsa a csodás fluidumot, amellyel átitatódott a teste. A sok-sok drága tárgy az ereje. Hatalmának látható képe. Elkápráztatja vetélytársait. Mindama gazdagság, amelyből az uralkodó ajándékokkal halmozza el barátait, hívei szeretetét táplálja. Kincs nélkül nem király a király, és mihelyt elhomályosul a kincs fénye, meggyöngyül a királyi hatalom. Márpedig ezek a gyűjtemények örökségből halmozódtak fel szép sorjában, lassacskán gyűltek össze. Legszebb darabjai közül sokat nemzedékről nemzedékre örökölt a dinasztia. Volt olyan darabja – egy-egy király ajándéka –, amely keletről származott. Majdnem valamennyi magán viselte Róma bélyegét,

a régi Rómaét, amelynek gazdagságát kifosztották a barbár királyok, hogy saját ünnepeik még ragyogóbb fényben tündököljenek, és ott volt az új, a modern bélyeg, Bizáncé, ahol e korban is elevenen élt az antik stílus. Nem halott gyűjtemények voltak ezek. Ne lássunk bennük múzeumot. E kincsek szolgáltak. Valamennyi darabnak megvolt a funkciója abban a kultúrában, ahol oly nagy szerepet játszott a szertartás, ahol rítusok és szimbólumok révén fejeződött ki minden, és ahol épp ezért oly sok jelentést hordoztak az ékességek. A kincstár régi anyagához a kölcsönös ajándékozás révén folyton újabb és újabb darabok kerültek. A király szolgálatában álló művészek egyik elsőrendű feladata az volt, hogy megőrizték a kincstár állagát, felújítsák a régi ékességeket, amelyek ily módon a világi vagy a szent liturgia kellékeiként hasznosabban tudtak szolgálni; kámeákat illesszenek egy evangeliárium kötésébe, kehellyé alakítsanak át egy ókori serleget. Munkájukhoz tartozott még az újonnan szerzett tárgyak átalakítása, hogy ne ríjanak ki nagyon a kincstár darabjai közül. Mivel a felhalmozott ezüst- és aranytárgyak túlnyomó többsége a klasszikus korból származott, a palota művészei természetes harmóniára törekvésből, valamint az esztétikai hagyomány iránti tiszteletből, amelynek fő megőrzői a királyi udvarok voltak, arra törekedtek, hogy felújító és átalakító munkájuk ne maradjon el a régi darabok technikai tökéletessége mögött. Ezeknek kivált stílusát igyekeztek magukévá tenni.

Végül pedig a királyok Európájában az egyházi építészet – a nagy mű –, akárcsak a kincstárak művészete, természetesen illeszkedett be a császári hagyomány vonalába. A templomok valójában *par excellence* királyi épületek voltak. Azért, mert Isten a világ uralkodójaként mutatkozott meg először az embereknek, koronásan, trónuson ülve, hogy elevenek és holtak fölött ítélkezzen. Azért is, mert valamennyi szentély a király, Krisztus földi helytartójának védelme alatt állt, és mert az uralkodók adományaiból épült fel. Márpedig ezek az uralkodók azt vallották, hogy a karoling hagyomány folytatói. Azaz Rómaéi. Római módra építették fel hát az épületeket, amelyeket két típusba sorolhatunk.

Nagy Károly azt akarta, hogy aacheni kápolnája azokra a császári kápolnákra emlékeztessen, amelyeknek egyik példáját Ravennában láthatta: centrális elrendezésű templom legyen. Ez az építészeti szerkezet kifejezésre juttatta a király különleges küldetését, azt, hogy közbenjárjon Istennél népe érdekében. Összekapcsolja a négyzetet, a föld jelét, a kört, az ég jelét és a nyolcszöget, amelyen át egyikből a másikba vezet az út, míg az – a számok szimbolikája értelmében – az örökkévalóság kifejeződése. Az ókeresztény Róma ilyen alaprajz szerint építtette keresztelőkápolnáit, mivel ott játszódtak le a bevezetés rítusai; Isten hatalma kiragadta az embert a föld lehúzó erőteréből, és felkészítette rá, hogy fölemelkedjék oda, ahol angyalok zengik az Úr dicsőségét. A kétszintes, centrális elrendezésű tér jól megfelelt azoknak az épületeknek, amelyekben az uralkodó imáival közbenjárt Istenhez, térdre borult családja és háza népe fölé magasodva. Ráadásul egy temetkezési hagyományba is illeszkedett a *martyrium*, az ereklye-sír hagyományába, amelyet a kriptáépítők örökítettek egymásra. Amidőn a szentföldi zarándokok útjuk végén megérkeztek a Szent sírhoz, Jeruzsálembe, kerek szentélybe léptek, amely úgy volt megépítve, miként a császár kápolnája. Ez magyarázza ennek az építészeti formának a népszerűségét. A XI. század folyamán a császárságban mindenütt elterjedt, egészen a szláv végekgig, ahol ekkortájt kezdett tért hódítani a császári hatalom támogatta kereszténység.

Az egyház győzelme óta, attól fogva, hogy az evangélium kilépett az illegalitás világából, és szétáradt az ókori városban, és még hivatalos épületeit is meghódította, Róma szinte valamennyi szentélye bazilika volt, kivált a legkáprázatosabbak, amelyek Szent Péter és Szent Pál sírja fölé magasodtak. Vagyis királyi termék: egy nagy, téglalap alakú tér, amely igen alkalmas a bírósági tárgyalásra. A külső oszlopcsarnokot idéző boltívsorok könnyű, ácsolt tetőt hordoznak, és három, egymással párhuzamos hajót választanak el; van egy apszis, benne az ítéletet hirdető bíró széke, a gazdag megvilágítást a középső hajó magas ablakai szolgáltatják, vagyis fényre nyitott, tágas belső tér, mint a fórum: Isten népének háza. A Karoling-korban a liturgia fejlődésével ezek az épületek átalakultak, változott a bejárat, tetőt kapott az atrium, előépítmény lett belőle, kétszintes előtemplom: az alsó szinten fedett oszlopcsarnok volt, az emeleten imaterem. Ezt a toldást vajon az a törekvés hívta-e életre, hogy megállítsák a szentély küszöbén a zarándokok tömegét, nehogy megzavarják a szertartást? Vagy talán különleges kultushelyéül szolgált a megváltó Krisztusnak, aki egy helyi szenttel együtt gyámkodott a templom felett? Netán a temetési szertartások kibővülése miatt volt rá szükség? Mindenesetre eredetileg az épület nyugati oldalához csatlakozott, ahová a császárság országában a bazilikák második apszisa illeszkedett, az ile-de-france-i templomoknál a bejáratnál emelkedő, az előcsarnokhoz tartozó két lépcsőtorony.

A XI. században a királyi építészetnek ez a két típusa uralkodik azon a területen, ahol a monarchikus hatalom jobban ellenállt a feudális bomlásnak. Szászországban két templom követi híven a karoling mintát: a gernrodei bazilika, amelynek építése I. Ottó császárrá koronázása után három évvel kezdődött meg, és a hildesheimi Szent Mihály, amelyet Bernward püspök azért alapított, hogy itt, a Szent Kereszt-kápolnában temessék el. A karoling minták Champagne-ban, Vignoryban, Montier-en-Derben találtak követőkre, és Reims vidékének közvetítésével létrejött a kapcsolat az Ottók és a Capeting hercegek művészete között. Ez időben viszont kevés építkezés folyt Île-de-France tartományban, kivéve rögtön az ezredik esztendő után azokat a templomokat, amelyeket Róbert király kiváltképp tisztelt, Orléans-t, Saint-Benoît-sur-Loire-t, Saint-Martin-de-Tours-t.

Egyazon szellem uralkodik tehát a könyvtárakban s a hozzájuk csatlakozó iskolaközpontokban, amelyeket az uralkodó támogat, az ékességekben, amelyek jóvoltából a koronázási ünnepeken megmutatkozik hatalma, s a pártfogása alatt álló házi kápolnában. A szép példájának tartott, következőképp nagy becsben megőrzött vagy hűségesen másolt római motívumok hovatovább mindenütt a keresztény szertartások díszletei lesznek. Nem kétséges, hogy a királyok parancsára dolgozó kézművesek a XI. században már nem olyan szolgai módon másoltak, mint Nagy Károly korában vagy a császári kultúra első újjászületése idején élt elődeik. Hiszen az ókor immár két évszázadnyi távolságba került. A kézművesek gyakran a karoling másolatokból ismerték. Emlékképe elhalványodott, így a művésznek némi tere nyílt arra, hogy kibontakoztassa leleményét. Mégis – és ez a lényeg – a tisztelet és a behódoló engedelmesség iskolás magatartásformái uralták a korabeli magas műveltséget. A jelen barbárságának mély átélése, az az érzés, hogy a tökéletesség a múlté, fékezte a kezdeményező kedvet, a korszerűség lendületét. Miként az eljövendő főpapok és a királyok,

akik éjszaka tanultak meg olvasni, az ötvösök, a festők, az udvari öntőmunkások, a templomok építői egytől egyig tanulóknak tartották magukat. Arról álmodoztak, hogy sikerül elérniük a klasszikus mintákat, és aggályosan követték a hagyomány útját. Tanulékonyságuk eredménye, hogy e paraszti világban, a sertéskondák és az óriási, lakatlan erdőségek közepette legalább a királyok körül ott lengett még Róma emléke. Vagyis az *Aeneis* és a *Pharsalia* verseihez illő esztétikum – olyan művészet, amely elvetette az álmodozást, a germán ékszerek spiráljait, geometrikus absztrakcióját és a barbár ékességek művészetének eltorzult emberi és állati formáit –, tehát a szó, a beszéd, a dialógus, nem pedig a képzelet művészete volt; monumentális művészet, és nem a vonalé vagy a cizellálásé; építészek és szobrászok esztétikuma. Ez a *perikopás* könyvek művészete, amelyeket Reichenau festői díszítettek a császárok számára. Ez a saint-denis-i *scriptorium* művészete. A liège-i keresztelődömedencék művészete.

Reichenau, Saint-Denis, Liège nem királyi városok – e korban nem volt székhelyük a királyoknak. Vándoroltak. Katonai szerepük folyvást nyeregbe kényszerítette őket. Néha azonban le kellett ülniük a püspökök körében, a szentélyekben. Egyházi szerepük megakasztotta kalandozásaikat a kereszténység nagy ünnepein. Ily módon a kulturális alkotás műhelyei, amelyeket a király tekintélye ragyogtatott fel, állandó helyen voltak. Az iskolák és a művészet műhelyei a királyi templomokban rendezkedtek be, az uralkodó pártfogolta nagy apátságokban, a püspöki palotákban, amelyekre hatalma támaszkodott. Az iskolai tudomány és a vele egy töről fakadó antikizáló művészet geográfiája nem vág pontosan egybe a királyságokéval. De egymással szoros összefüggésben meghatározzák azt a területet, ahol a XI. század folyamán élt a klasszikus szellem.

Egy fő tengely körül rendeződik, amely a Loire-tól a Majnáig húzódik, és megegyezik a karoling reneszánsz tengelyével. A frank tartományokban, a régi királyi paloták szomszédságában érett meg Alkuin és a többi türelmes pedagógus munkásságának gyümölcse, akik vissza akarták állítani a tiszta latin nyelv használatát az egyházban. Keletebbre Germánia töretlen föld volt még. A német uralkodók befolyásának területén tulajdonképpen Szászországnak jutott a kovász kockázatos szerepe. Az igazán aktív iskolaközpontok, miként Nagy Károly idejében, továbbra is a frankföldi kolostorokban voltak és a Rajna partján, Echternachban, Kölnben, Sankt Gallenban, valamint a Mosel vidékén. Azoknak a tartományoknak a széléin, amelyeket a kora középkori inváziók teljesen a barbárságba süllyesztettek, és ott is, ahol jobban megőrződött a római hatás, Liège tanítómesterei és művészei csillogtak. A francia királyságban sem talá-lunk életrevaló iskolákat azokban a tartományokban, amelyeket a Karolingok meghódított és kiaknázandó földeknek tartottak, vagyis a délvídeken. A monarchikus kultúra műhelyei a régi frankok országában alakultak ki. Az ezredik esztendőben a legjobb tanítómesterek Reimsben voltak, ahol a csodatevőnek tartott szent *ámpolna* olajával kenték fel a királyokat; Orléans mellett, Fleury-sur-Loire kolostorában, ahol Szent Benedek ereklyéit őrizték, Jámber Róbert dicsőhimnuszát írták, és I. Fülöpöt temetik majd el. Száz évvel később még ők, a legjobbak tanítottak Chartres-ban, Laonban, Tournai-ban, Angers-ban, Orléansban, Tours-ban.

A Rajna, a Maas és a Szajna vidékein kívül csupán két helyen nyomul előre a monarchikus művészet. Az egyik a neustriai ágból beoltva hajt ki a norman-

noktól meghódított vidékeken: először Fécamp-ban, majd a beci apátságban és csakhamar Canterburyben, Yorkban és Winchesterben, amidőn 1066-ban erős monarchia alakul a La Manche csatorna innenső és túlsó partján, és begyűjti, learatja azt a termést, amelyet a vikingek vetettek el hajdan Európának ezen a részén. A másik, több veszélynek kitétt ág Katalóniában szökken szárba. Az ezredik esztendőben a keresztény világ eme távoli, folyvást fenyegetett, mégis nagy hatalmú, a muzulmánoktól rabolt aranytól meggazdagodott peremén a püspökök és az apátok befogadták az iszlám hitű országokból érkező egzotikus tudást. Új érdekességek tárultak fel előttük, a számok tudománya, az algebra, az asztronómia. Az ifjú Gerbert itt tanult meg asztrolábiumot szerkeszteni. Ezt a tartományt azonban, akárcsak Németországot, a Karolingok tették azzá, ami lett. Az állandóan fenyegető pogány veszedelem miatt itt talán elevenebben őrződött meg Nagy Károly emléke, mint bárhol másutt. Az igaz hitért vívott harc hőseit ünnepelték benne, a keresztes hadjáratok atyját, ugyanakkor a klasszikus irodalom patrónusát. Vich katedrálisában, Ripoll, Cuxa apátságában a tanítómesterek Alkuin és Théodulphe pedagógiai hagyományát folytatták. Az ókor költőiből olvastak fel az ámuldozó tanulóknak.

Szegény tanítómesterek, szegény iskolák, nagyon szegény tudomány! De legalább hűséges, és ezért a még oly szűkölködő civilizációban is képes fenntartani a művészetet a mély barbárság fölött. Talán nevetségesnek tetszik, hogy díszes cicerói retorika szólt az üveggyöngyökkel ékesített, a hasztalan lovaglástól elcsigázott katonai vezérek fülében a szentélyek mellett, ahol a királyokat kenték fel a szent olajjal, ahol a krónikáírók az uralkodók hőstetteinek emlékét vetették papírra, és azokat Isten választottjának és egyúttal Augustus örökösének mutatták be. Ezek az iskolák, ezek a könyvtárak, ezek a kincstárak, amelyeknek legszebb kámeáira Traianus vagy Tiberius arcélét vésték, a naiv és lelkes megújulások láncával mégis egyfajta embereszmény folytonosságát biztosították. Suger esztétikája, Aquinói Szent Tamás tudománya, az egész gótikus virágzás és a benne rejlő felszabadulási vágy gyökerei ezekbe a művelt szigetekkébe nyúlnak vissza, amelyek szinte elvesztek az ezredik esztendő durvaságában, tudatlanságában.

De alighogy átlépjük az ezredik esztendő küszöbét, halványodni kezd a klasszikus kultúra központjainak fénye, mihelyt inogni kezd a királyi trónus – s a XI. század folyamán jórészt ez határozza meg a nyugati művészet fejlődését. 980-ban a királyok hatalma már királyságuk kis részére szorul vissza. A rákövetkező évtizedekben tekintélyük még jobban csökken, s ez a folyamat legkorábban és legerőteljesebben a francia királyságban jelentkezett. Az uralkodók itt megtartották szellemi hatalmukat. De a főpapok és a szerzetesrendek tartományfőnökei nem jártak többé udvarukba; 1100-ban csak néhány Párizs környéki kisebb hűbérúr és egy-két udvari hivatalnok járult elébük. A királyi törzs körül elburjázott a feudalizmus. Szükségszerűen a trónra támaszkodott, de hovatovább befonta, megfojtotta. A korona jel lett, a szimbolikus beszéd egyik formája. Az igazi hatalom, a *regalia*, az uralkodás attribútumai – köztük a templomok patronálása, díszítésük gondja, tehát a művészi munka irányítása – ezután több kézbe kerül. A XI. század derekán Észak-Franciaország nagy templomépítője már nem a király, hanem hűbérese, Normandia hercege.

Németország királyának tekintélye lassabban gyengül meg: 1130 előtt nem mondhatjuk, hogy Germánia feudalizálódott. De a császár látta, amint Itáliában

lassan felbomlanak még megmaradt jogai is. És fensége elé egy kibontakozóban levő másik hatalom, Róma püspökéé emelkedett. Guillaume de Volpiano apát a következőket írhatta az ezredik esztendőben: „Most több spectrum gyakorolja a császári hatalmat, amely előtt hajdan az egész világon meghajoltak a királyok, míg az oldás és kötés hatalma égen és földön Péter helytartójának sérthetetlen joga.” Száz évvel később a pápa kizárólagos tekintélye alá vonta a nyugati egyházak zömét. A királyokat is ellenőrizni akarta. Németországban ádáz harcot vívott azért, hogy megszerezze a császár kiváltságait. 980 és 1130 között két erőteljes irányzat szövetkezett, hogy mindenütt megnyirbálja a királyok tényleges cselekvési lehetőségeit. Az egyik a nyugati országokban a királyi hatalom felbomlását siettetette; a másik, amely egységesen terjedt el az egész latin kereszténységben, elősegítendő az egyház reformját azt tűzte ki célul, hogy a főpapok kezére játssza a kezdeményezést, az *auctoritast*, és a pápai trón köré gyűjtse őket. Így mélyült el hovatovább az a szakadék, amely a nyugati művészet történetében, a II. Henrik és franciaországi Szent Lajos király uralkodása közti időben megállítja az uralkodó nevében irányított nagy művészi vállalkozások folytonosságát. A királyi hatalom gyengülése elsorvasztotta a királyi esztétikumot, mégpedig Európának ama részében, ahol 980 körül valójában nem is létezett a királyság, vagyis a déli tartományokban. Itt az iskolák kevésbé voltak élet-erősek, vagy legalábbis másféle oktatási formákat kínáltak. Ily módon szabadon bontakozhattak ki azok a műveltségi minták, amelyek a déli tájakon továbbra is a termékeny római talajból sarjadtak.

Mert Provence-ben, Aquitániában, Toscanában a visszaszoruló királyi tekintély nyomában még mindig Róma arca mutatkozott meg, de egy másik arca. Nem a Nagy Károlyt elkápráztató, nem is a II. Ottót vagy Abbon de Fleuryt büvöletében tartó: egy tiszta vonású, de az archaizáló restaurálások elegáns mozdulatlanságában megdermedt arc, amely oly halott, akár egy Vergilius-sor. Nem a klasszikus Róma arca. Hanem egy mozgékony arc, amelyet elevenné tesz mindaz, ami a Város kultúrájából még korszerű volt a nyugati világnak ebben a sarkában. A fennmaradt templomok és amfiteátrumok között, a városokban, hol tovább élnek az urbánus élet szokásai, tulajdonképpen soha nem tűnt el a római hagyomány. Életképesen idomult a körülményekhez, a bizánci, a kopt vagy a mozarab kereszténység hozadéka gazdagította. A királyság visszaszorulásával, azoknak a műveltségi mintáknak az elsorvadásával, amelyeket valaha mesterségesen keltett életre a császárok akarata, eltűnik mindaz, ami már hosszú ideje akadályozza az új művészi formák kibontakozását. Az új formák a XI. században a régi latin törzsből hajtanak ki. A feudalizmust győzelemre vivő életerő szabadítja fel és teszi termékennyé őket. A királyi iskola klasszikus tradícióival szembeszegeződnek azok a római hagyományok, amelyek nem a könyvtárak és kincseskamrák halott drágaköveiként hevertek, hanem továbbra is kisugároztak a mindennapok élő műveltségére. Ugyanígy szegeződik szembe a királyi művészettel a tulajdonképpeni román művészet, amely az ezredik esztendő után virágzik ki.

Isten szemében – szolgálai, a IX. század prelátusainak, főpapjainak szemében – az emberek egy népet alkotnak. Nemzetségük, körülményeik, nemük, származásuk vagy foglalkozásuk megkülönbözteti őket egymástól. Mégis, mint Agobard lyoni érsek írja Jámbor Lajos korában: „valamennyien egy királyságot kívánnak”. Az emberi társadalom egy emberként halad a fény felé a papi és katonai funkciókat egyesítő király mögött, aki az evilági hatalom letéteményese, a természetfölötti erők előtt pedig a közösség érdekeit képviseli. Valójában azonban ez a társadalom megosztott volt. Korlátok ékelődtek a papok és a szerzetesek, a világi és az egyházi emberek közé, és ebben a szolgaságra épülő világban kivált a szabad emberek és azok közé, akikkel állatok módjára bántak. Mindamellet a kora középkorban az elvonatkoztatásra egyedül képes egyházi vezetők maroknyi elitje, amelynek véleménye fennmaradt a szövegekben, Isten képét homogénnek látta, és ez az érzés, amely a monarchikus intézményre támaszkodó egység gondolatából táplálkozott, összekapcsolódott egy másik alapfogalommal. A latin *ordo* szó fejezte ki azoknak a csoportoknak a megváltoztathatatlanlanságát, amelyekbe az egyének tartoztak, hogy mindegyik a saját útján haladjon a feltámadás és az üdvösség felé. Rend, rendelkezés: Isten a teremteteskör minden embert a neki kijáró helyre állított, ami bizonyos jogokat ad neki, és meghatározott funkciót jelöl ki számára Isten országának hierarchikus építményében. Megszabott helyéről senki nem léphet ki. Szentségtörés volna minden rendbontás. A király pedig fölkenése napjától formálisan a társadalom mindegyik tagjának biztosította az őt megillető kiváltságokat. A IX. század nagyon kezdetleges világegyeteme tulajdonképpen mozdulatlanlanság tetszett, ahol az évszakok belekövültek a mezőgazdasági élet ciklusába, örök ismétlődésben váltogatták egymást, ahol az idő úgy járt körbe, miként az égitegek mozogtak az égbolton. Ebben a világban senki nem áltathatta magát azzal a reménnyel, hogy meggazdagodik, és kilép a rendjéből, a világi hierarchia felsőbb fokára hág. A gazdag emberek örökösök voltak, vagyonuk és dicsőségük az idők mélyéből eredt, távoli ősöktől hagyományozódott nemzedékről nemzedékre. A szegény emberek sorsa szenvedés volt e földön, amelyet ősei verejtéke öntözött. Minden változás a véletlen művének tetszett, botrányszámba ment. Isten – miként a királyok, miként a császár – a mozdulatlanlanság uraként trónolt a világegyetem középpontjában.

A valóságban szinte észrevétlenül és csak fokozatosan gyorsuló ritmusban változott a világ. Ahogy közeledett az ezredik esztendő, a legfejlettebb nyugati tartományokban, vagyis a francia királyságban új társadalmi struktúrák kezdtek mutatkozni. A XI. század modernsége valójában ebben az alapvető átalakulásban rejlik, amely a civilizáció valamennyi aspektusára kihatott: nevezetesen a hatalom és a gazdagság elosztásának módjára és arra, ahogy ember és Isten kapcsolatát, következképpen a művészi alkotás mechanizmusát felfogták. Nem érthetjük meg a román művészet feltűnését, sem sajátos jellegét, ha figyelmen kívül hagyjuk ezt a változást, azaz a feudalizmus megszerveződését.

Ennek az átalakulásnak a rugóját hiába keressük a gazdaság szintjén, amely igen lassan fejlődött, és eladdig nem eredményezett egyetlenegy döntő változást sem. A lökést politikai tény, a királyi hatalom fokozatos gyengülése adta. A hatalom egysége a nagy Karoling uralkodók kezében már-már a csodával határos. Vajon miképpen tudták ezek a katonai vezetők tényleges hatalmuk alatt tartani azt a fölöttébb nagy kiterjedésű, áttekinthetetlen és bejárhatatlan államot, a nyolcszázas évek császárságát? Hogyan tudtak uralkodni Frízföldön és ugyanakkor Friaulon, az Elba partján és Barcelonában, miképpen tudták engedelmességre bírni a sok-sok tartományt, ahol nem volt sem út, sem város, ahol elvértve akadt egy-egy ló, ahol a királyi futárok is gyalogszerrel jártak? A királyok tekintélye a szüntelen háborúzásból fakadt, a hódítások töretlen lendületéből. Nagy Károly ősei Austrasiából érkeztek egy kis csapat rokon, barát és hűséges szolga élén, akik azért követték őket, azért engedelmeskedtek nekik, mert győztesek voltak, mert minden hadjárat után szétosztották a zsákmányt közöttük, és hagyták, hogy kedvükre raboljanak a meghódított területeken. A Karolingoknak sikerült megőrizniük ezeknek a társaknak, majd fiaiknak és unokaöccseiknek hűségét, házassággal, a rokonság és a vazallusi eskü szálaival fűzve magukhoz őket. Minden tavasszal, amint kisarjadt a fű, és neki lehetett vágni a lovas portyázásoknak, maguk köré gyűjtötték barátaikat, a grófokat, a püspököket, a nagy kolostorok apátjait. S ekkor megkezdődött a pusztítás, az öldöklés, megbecstelenítés és rablás évről évre megismétlődő nagy ünnepe, s a király ott vágatott a vidám cimborák élén a hadi vállalkozások örömei felé.

De már a XI. században is, ősről ősre, amidőn szünetelt a portyázás, s az uralkodó valamennyi barátja hazament birtokaira rokonaihoz, ágyasaihoz, szolgálóihoz és pártfogoltjaihoz, máris kikerült a király hatása alól. Az ellenőrzése alól is: az utak el voltak vágva. Mindegyik nagyúr teljhatalommal bírt a lakóhelyével szomszédos irtásokon. Térdre kényszerített parasztságot uralt, amely tudta ugyan, hogy a király létezik, de e név hallatán távoli nagyúr képe merült fel homályosan a képzeletében, aki láthatatlan, miként Isten. A helyi úrtól függött a paraszt jóléte és biztonsága. A szegények egy-két maroknyi gabonát kaptak csúréiból az éhínségek idején. Kihez mehettek volna panaszra, ha az úr visszaélt hatalmával? Márpedig a császárság újjászületésének másnapján elérkezett az az idő, amidőn megszűntek a királyok győzedelmes hódításai: nem volt több katonai kaland, nem volt több zsákmány, nem volt több ajándék. Miért vállalták volna a királyságok nagyurai a hosszú lovas utak fáradalmait és veszélyeit egy olyan uralkodóért, akitől többé nem várhattak semmit? Megritkították látogatásaikat. A királyi udvarok lassan elnéptelenedtek, és az állam észrevétlenül felbomlott.

Felbomlását sietteték a korabeli normann, szaracén és magyar betörések. Váratlan ellenségek bukkantak fel a kontinensen és a szigeteken. A harcok már nem távoli vidékeken dúltak, a kereszténység határain túl, hanem a kellős közepén. Szomorú kimenetelű harcok voltak. A pogány seregek hirtelen törtek elő, raboltak, gyűjtogattak. Majd bárkástul, lovastul nagy hirtelen eltűntek. A király támadó stratégiájú, lassú, nehézkesen fejlődő, lomhán mozgó hadserege merőben alkalmatlannak bizonyult rá, hogy ellenálljon, ellentámadásba lendüljön, elhárítsa a betöréseket. A Nyugatot fenyegető szakadatlan veszélyben egyedül a kis tartományi hercegek voltak képesek arra, hogy biztosítsák a békét. Csak ők tudták feltartóztatni a váratlan támadásokat, gyorsan összegyűjteni az épkézláb

embereket az első vészjelre. Ők tudták birtokaikon fenntartani és állandó őr-séggel ellátni a védelem bátyáit, a várakat, ezeket a nagy földgyűrűket, ahol az összes paraszt, állataival együtt, védelmet talált. A biztonság nem a királytól függött már, hanem a nagyuraktól. Ekkor roppant meg valójában a király ha-talma. Tovább élt a tudatban, de a mitikus képzetek szintjén. A konkrét valóság-ban, a mindennapi életben a helyi vezetők, a hercegek és a grófok kezébe tevő-dött át a tényleges tekintély és hatalom. Ők lettek a keresztény ellenállás igazi hősei. Csodatevő kardjukkal fölfegyverkezve, Isten angyalainak segédelmével arra kényszerítették a betolakodókat, hogy üres kézzel forduljanak vissza. A harcosok gyülekezeteiben hosszú, egyhangú kantilénákat énekeltek, amelyek ki-gúnyolták az uralkodók tehetetlenségét, és uraik hőstetteit magasztalták.

A társadalom két fő csoportját, a világiakat és az egyháziakat egymással párhuzamos változások érintették a latin kereszténység nyugati és déli részén, azokon a vidékeken, amelyeket a Karolingok csak félig-meddig igáztak le, és rablótámadások gyakran dúltak fel. Azok, akik valaha a király, rokonuk és uruk nevében hadi lobogójuk alá gyűjtötték tartományaikból a harcosokat, teljesen elszakadtak az uralkodótól. Igaz, még híveinek vallották magukat, és alkalman-ként hűségük jeléül kezébe helyezték összekulcsolt kezüket, de ettől fogva saját birtokuknak tekintették – mint patrimoniumaik egyik részét – az erőszak jogát, amelyre felhatalmazást kaptak. Gátlátalanul ki is használták, és legidősebb fiukra örököltették. A leghatalmasabb fejedelmek, a hercegek, azok, akikre a ki-rályság egy-egy tetemes részének védelme hárult, az első között váltak függet-lenné a X. század elején. Az engedetlenségből fakadó politikai széttagolódás fo-lyamata lassabban haladt előre a hajdani karoling birodalom északi és keleti vidékein, ahol erősebbek voltak a királyok és elevenebbek a törzsi szervezetek. Másutt nem lehetett útját állni. Hamarosan a grófok is kiszabadultak a herce-gek gyámsága alól. Majd az ezredik esztendő közeledtével a grófságok is szét-estek. Mindegyik főember, akire az erdők és irtások valamelyik övezetében egy erődítményt bízta, független államocskát épített ki köréje. A királyságok to-vább élnek a XI. század elején. Továbbra is felkenik az uralkodókat, és isteni küldetésüket senki nem vonja kétségbe. De a katonai hatalom, a bíraskodás és a büntetés joga szétforgácsolódik, elsikkad számos kisebb-nagyobb politikai cso-port kezén.

Mindegyiket egy úr irányítja. „Uram”, „sire” a neve – latinul *dominus*, azaz olyan, aki valóban uralkodik –, és ez a cím, amivel magukat felékesítették, ugyanaz a szó, amely a keresztény szertartások szótárában Isten megjelölésére szolgál. Valójában semmi nem korlátozza, senki nem ellenőrzi. Övé mindaz a kiváltság, amely a király monopóliuma volt valaha. Miként az uralkodó, ő is egy dinasztia tagja. Ősei gyökerezteték meg azon a vidéken, amelyre hatalma kiter-jedt, az erődítményben, ahová vazallusait összehívja, és ahol nemzetségének hajtásai hosszú évszázadok múltán is virágozni fognak; egyetlen törzsből hajtott ki ez a fa, mivel a hűbérúr hatalma, a királyi koronához hasonlóan, oszthatat-lanul öröklődik apáról fiúra. Miként a király, a „sire” is hivatásának érzi, hogy Isten nevében fenntartsa a békét és az igazságot, vára körül kristályosodik ki azoknak a jogoknak a rendszere, amelyek révén betöltheti e tiszte. A torony, amely valaha az uralkodó székhelyének, majd a katonai feladatát teljesítő ki-rályi fenségnek a szimbóluma volt, most a személyes hatalom központjává lesz. Egy család tekintélyének és hatalmának a központja. „A nagy vagyonú és nemes

születésű urak idejük javát ellenségeskedéssel és háborúskodással töltik – írja egy krónikáiró a XII. század elején –, hogy magukat ellenségeiktől megvédjék, hogy legyőzzék a velük egyenlőket, hogy elnyomják a gyengéket, rendszerint magas sáncot emelnek, mély és széles árkot ásnak köréje, a tetején meg fatörzsekből összerótt erős palánk fut körbe.” Így fest a korabeli vár, de a roppant durva építmény mégis hatékonynak mutatkozik a katonai technika primitív állapotában. Hasonló sáncok védelmében valamennyi katonai vezető fittyet hány az ellenségnek. Még a királlyal is dacol. A szétforgácsolt politikai hatalom és az új társadalmi struktúrák minden esetben a vár köré rendeződnek.

Mindez megfelel a háború művészetében újonnan feltűnt változásoknak. A régi királyi hadsereg, a különböző, nehézkes felszerelésű gyalogos csapatok tehetetlennek mutatkoztak a IX. és X. századi hódítókkal szemben. Egyedül a jól felszerelt és felvértezett lovasok tudták fölvenni velük a harcot: a fenyegetett pontokra vágattak, és megfutamodásra kényszerítették a támadókat. Nem hívták hadba többé a szabad parasztok zűrzavaros tömegét, amelynek fegyvere sem volt, hacsak botja és kövei nem számítottak annak, és ideje sem volt rá, hogy részt vegyen a harcokban. A hadi szolgálat hivatásos harcosok korlátozott létszámú csapatának joga lett, és az erődítmény körül élő emberek, akik itt találtak védelmet a veszélyben, és ezért engedelmeskedtek uruknak, a katonai hivatás új megosztása következtében két, egymástól szigorúan elválasztott csoportban találták magukat, amelyekkel a várúr különbözőképpen bánt. Valamennyien az ő emberei voltak. De a „szegények”, a „parasztok”, mindazok, akik nem közvetlenül védelmezték a földet, egységes tömeget alkottak az úr szemében, amelyet oltalmazott, de kényére-kedvére kizsákmányolt. Ezek az emberek a tulajdonai voltak. Nem voltak többé szabadok, de rabszolgák sem, mindegyikükre egyforma súllyal nehezedett a dézsma, a robot, a béke ára, s ezért a békéért a terület ura kezeskedett.

Velük szemben valóban szabad volt az a néhány helybéli ifjú, aki kiváltságképpen fegyvert viselhetett, és használhatta is. Megmenekültek a kizsákmányolástól, mentesek voltak a földesúri terhektől, mert elvállalták a helyőrség szerepét a várban, mert támadásra kész kicsiny csapatuk működésén múltott ettől fogva a köz békéje, mert erejüket és vérüket áldozták a béke fenntartásáért. Feladatuk néhány kötelesség teljesítése volt, ami vazallusi esküjükből, a várúrnak adott hűségígéretből következett. Hadi emberek, lovas emberek: „lovagok”.

A hűbérúr harci lobogói alatt gyülekeztek, akárcsak az a hajdani nagy sereg, amelyet a VIII. század királyai vezettek hódító vállalkozásokra. Csoportjuk kicsiben, de híven utánozta a királyi udvart a hűbérúr személye körül. A politikai és társadalmi viszonyoknak ez az új elrendeződése azt fejezi ki, hogy az állam formái alkalmazkodnak a konkrét szükségszerűségekhez, a realitásokhoz, amelyeket a Karoling uralkodók hódító hatalma legyőzött, elrejtett egy átmeneti időre, de amelyek – az arisztokrácia élettereje, a távolról irányíthatatlan nagy vidéki domíniumok uralkodó szerepe – tovább munkáltak a monarchikus intézményekkel szemben az emberek kapcsolatainak mindennapi játékában.

A feudális szétforgácsolódás megfelel a befelé fordult, végtelenül sok, áthághatatlan válaszfal közé zárt természetes gazdálkodás természetének. Valamennyi erőd feje, mindenki ura, lovagjainak hűségére támaszkodva kiskirályként jelenik meg. Mégis híján van egyetlen és igen lényeges uralkodói attribú-

tumnak: nincs felkenve. Ez határozta meg azt a mozgalmat, amely az egyházból indult ki.

Isten evilági birodalma, a szentélyek és a szolgálatával megbízott férfiak elvöl nem vitatták a kora középkori királyok hatalmát. Az uralkodók pártfogolták az egyházat. Óvakodtak tőle, hogy látványosan kizsákmányolja. Kiváltságlevelet adtak valamennyi püspökségnek és nagy kolostornak, ezek értelmében a világi hatóságok nem róhattak ki adót az egyházi intézményekre, és nem vehették el embereit. A királyok meggyengülésével és a helyi hatalmasságok függetlenné válásával megkérdőjeleződtek az efféle kiváltságok. A hercegek, a grófok és a várurak egy terület egészét védtek. Ők akartak ítélni, büntetni, ők akarták kizsákmányolni nem lovag lakóit, akár az egyház kötelékébe tartoztak, akár nem. Ez volt az urak első túlkapása. Majd a királytól távoli, leghatalmasabb hercegek illetéktelenül kisajátították az uralkodók másik előjogát: azt állították, hogy ők védik és patronálják a katedrálisokat, s e jogcímen maguk akarták kinevezni a püspököket és az apátokat. Márpedig az egyház, ha az uralkodónak, akit felszentelt, és az isteni olaj által természetfölötti hatalommal felruházott, elnézte is, hogy főrangú papjait kiválassza, nem tűrhetett el hasonló beavatkozást egy hercegtől vagy egy gróftól, aki nem hivatkozhatott másra, csak az erejére. Ellentámadásba lendült.

A király támogatása azonban hiányzott. Befolyásának meggyengülése arra indította az egyház vezetőit, hogy maguknak követeljék a legfőbb monarchikus funkciót, a béke fenntartásának kötelességét. Isten a felkenés szertartásával olyan hatalmat adott a királynak, amelynek emez nem tudott érvényt szerezni. Istennek jogában állt visszavenni és közvetlenül, azaz szolgálai útján gyakorolni. Ez a követelés az uralkodóktól távol eső vidékeken jelentkezett először: Dél-Galliában, Aquitániában, Narbonne-ban, és a X. század utolsó éveiben ünnepélyesen ki is nyilatkoztatták a nagy területi zsinatokon, amelyeken a püspökök elnököltek. Majd a Rhône és a Saône völgyén át észak felé is terjedt ez az eszme, előrenyomult, s 1020 után a francia királyság északi határáig hatolt. Nem jutott túl rajta: ott már a császár hatalma érvényesült, azé az uralkodóé, aki egyedül is biztosítani tudta a rendet és a békét. De Franciaország-szerte „zsinatokba kezdték tömöríteni a püspökök, az apátok és más, életüket a hitnek szentelő férfiak a népet: sok szent testét vitték oda és szerep számú ereklyetartót, színültig ereklyével. Az ország minden részéből odasereglettek a főpapok és a hercegek, hogy megerősítsék a békét és a szent hit intézményét. A Mindenhatónak tett esküjükkel fogadták, hogy az összeírt és fejezetekbe foglalt határozatokat és tilalmakat betartják és megvédik. Ezek legfontosabbika: tiszteletben tartani a megszeghetetlen békét.”

Isten békéjét. A hajdani királyok oltalmához hasonlóan különleges védelmet biztosított a keresztény nép leggyengébb, legnyomorultabb részének. Maga Isten szavatolta most a kultushelyek és szomszédságuk, valamint az ima embe-reinek és a szegényeknek a sérthetetlenségét. Aki megsérti a védelem alatt álló helyeket, és a gyöngékre támad, kiátkozzák, ki lesz zárva a hívők gyülekezetéből, míg meg nem bánja bűnét, Isten haragját vonná magára, vagyis a láthatatlan Úrét, aki ott van a félelmek mélyén, a borzalom démonait bármikor rászabadíthatja a világra és a másvilágra. „Nem török rá egyetlen templomra sem, mert oltalom alatt áll; s nem fosztom ki a hozzá tartozó éléskamrákat. Nem fogok megtámadni papi személyt vagy szerzetest, ha nincs nála világi fegyver, és

kísérőiket sem támadom meg, ha lándzsa és pajzs híján vannak. Nem fogom elrabolni marhájukat, tehenüket, sertésüket, birkájukat, bárányukat, kecskéjüket, szamarukat, sem a hátukon hordott terhet, sem a kancát, sem be nem tört csikáját. Nem fogok elragadni sem pórt, sem pórnőt, szolgát vagy kereskedőt. Nem fogom elvenni tőlük pénzüket, nem fogom váltságdíj fizetésére kötelezni őket. Nem taszítom őket nincstelenségbe, elrabolván javaikat a háborúra hivatkozva, amelyet hűbérurunk visel.” Így hangzott az eskü szövege, melyet 1024-ben tettek a lovagokkal az egyik gyűlésen. Aki megszegte, démonoknak adta el a lelkét.

E törvényhozás első eredménye az volt, hogy a társadalomban elszigetelődött egy meghatározott csoport, amely a szüntelen erőszakot képviselte az egyház szemében, s felelős volt a világban uralkodó zűrzavarért. Védekezni kellett ellenük, fontos volt, hogy a lelket fenyegető büntetésekkel, az isteni megtorlással riogatva őket megfékezzék pusztító indulatukat. Ki mást tartottak volna ellenségnek, a keresztény hitvilágot mozgató elemi dualizmus értelmében mármár a rossz hadseregének, ha nem a lovagságot? Egyházmegyéje lovagjait közöcsítette ki a limoges-i püspök, Jordan, megátkozva fegyvereiket és lovukat, garázdaságuk eszközeit és társadalmi rangjuk jelvényét. Ily módon Isten békéjének feltételei szigorúbban korlátozták a harcosok csoportját, azt az osztályt, amelyet a királyi hatalom szétforgácsolódása, az irányító hatalom új elosztása és a seniori jog érvényesítése elszigetelt a világi emberek többi csoportjától, specifikus funkciót jelölve ki számukra, és elismerve kiváltságaikat. E feladat világi volt: a királyok katonai funkciója. Kiváltságaik hercegi kiváltságok voltak.

A többi ember pedig, az alárendeltek, a termelő munkában görnyedező, arc nélküli tömeg az egyház különleges oltalmát élvezte. Azaz különleges függőséget. Isten békéjének gyűlései valójában ádáz harc színhelyei voltak, amely a hatalomért és a belőle fakadó haszonért folyt a tudatlan nép szeme láttára. A püspökök és az érsekek, akár ellenségként álltak a békemozgalommal szemben, mint például a laoni Adalbéron vagy a cambrai-i Gérard, akár támogatták, a meggyengült királyok örököséiként léptek fel. Ekkor szűnt meg spirituálisnak és eviláginak az az összefonódása, amely a Karoling uralkodók személyében valósult meg, s ezt igényelték maguknak az ezredik esztendő királyai, midőn kereszteteket osztogattak, hátukon ereklyetartókat cipeltek, és új bazilikákat alapítottak. A feudális erők előretörése a világi és a szakrális dolgok rendjében megosztotta a hatalmat. Az uralkodó osztályon belül törés keletkezett a háború és az imádság urai között. Az uralkodók elvesztették spirituális hatalmukat, mágikus erejüket. Az egyház emberei pedig visszavonták mindazokat a karizmatikus missziókat, amelyekkel a királyság rendelkezett.

Ezek voltak azok a legfontosabb körülmények, amelyeket a társadalom szerkezete határozott meg a művészeti alkotások születésénél. A XI. század folyamán a világi hűbérurak megszerezték a regáléjogok jelentős részét, amelyek lehetővé tették a nép kizsákmányolását. Ily módon megfosztották a királyokat hivataluk hasznától, elvettek tőlük jó néhány forrást, amelyekből méltóságuk táplálkozott. Ezáltal korlátozták a művészi alkotások létrejöttében játszott szerepüket is. De az új hűbéresi hatalom létrejötte, jóllehet gyengén, mégis meghatározó módon kedvezett az akkori művészi tevékenységnek: a világi hűbérurak hatalma kézzelfoghatóbb volt, erőszakosabb, telhetetlen, a mezőgazdasági termelékenység növekedését serkentő adórendszerrel nehezedett a pa-

rasztságra. Megnőtt a munka termelékenysége. Annak egy része, amit a nemesek lefölöztek, elveszett a háború zűrzavarában, a kérkedő pazarlásban, a közös ünnepen, ahol a lovagság vezetői, hatalmukat fitogtatva, tékoztak. Ott azonban, ahol a politikai szétbomlás erői gyorsabban érvényesültek, azokon a vidékeken, ahol a legkíméletlenebbül szorították vissza a monarchikus hatalmat, azaz Dél-Európában, nem apadtak ki a nagy művészetet kivirágoztató források. Sőt a hűbéri jövedelem nagyobb része megmenekült e profán pazarlásoktól. Félretették, Istennek ajánlották. Ily módon a művészi alkotást termékenyítette meg. A feudális urak valójában félték Istent. Kegyei elnyerésén fáradoztak. Így hát, miként a királyok, ők is lemondtak gazdagságuk egy részéről a papok és a szerzetesek javára. A főnemesség bőkezűsége a királyság örökébe lépett, s a kegyes adományok jóvoltából még nagyobb tere nyílt az építészetnek, szobrászatnak, festészetnek. A lovagság vezetői azonban, az uralkodókkal ellentétben, nem irányították közvetlenül az alkotó tevékenységet, mert műveletlenek voltak, míg a királyok ezt nem engedhették meg maguknak. Rájuk nem hárult annyi liturgikus feladat, mint az uralkodókra. Személyüket nem ruházták fel a megszentelés funkciójával. A királyság esztétikai feladatai ekképpen egyenesen visszaszálltak az egyházra, akárcsak a másik királyi kötelesség, a szegények oltalmazása. De a politikai és társadalmi körülmények átalakulásának következtében az egyházi művészet olyan világban bontakozott ki, amelyet szinte agyonnyomott a harcosok durvasága. Nyers, irracionális, írástudatlan, gesztusokra, rítusokra, szimbólumokra fogékony kultúra: a lovagi kultúra bélyegét viselte magán.

A XI. század folyamán lassan elterjed egy szó, amely – elsőként Franciaországban – az egész arisztokrácia megkülönböztető címévé válik. Latin formájában katonai hivatást jelöl. Pontosabban, a vulgáris dialektusban „lovagoknak” hívják azokat a férfiakat, akik harci lovaik magasából uralják a szegények tömegét, és rettegésben tartják a szerzeteseket. Fegyverek, harci készség – ez köti össze őket. Jó néhányuk sarja annak a régi nemességnek, amely a szolgálat és a rokonság szálaival közvetlenül kötődik a kora középkor királyaihoz. Mások falusi birtokosok, akik elég gazdagok ahhoz, hogy munka nélkül is megéljenek, és rendelkezzenek a jó katona nélkülözhetetlen fegyvereivel. Hozzájuk csapódnak a szegényebb fegyveres szolgák, akik urukkal együtt alszanak a tágas, faburkolatú termekben, ajándékaikból élnek; s végül a kalandorok, akik ki tudja honnét érkeztek egy-egy ifjú vezér lobogója alá, hogy harcok és hosszú lovaglások forgandó szerencséjében együtt vele járják a zsákmány és a dicsőség útját. Ekképpen áll elénk e vegyes származású testület, a lovagság, amelyet mind szorosabbra fűznek össze előjogai, a politikai és társadalmi hierarchia csúcsán elfoglalt helye, de még sokkalta jobban az egyazon viselkedés, egyazon erkölcs, egyazon reménység: a háború szakembereinek viselkedése, erkölcse, reménysége.

Férfiak mind egy szálig. A XI. század magas műveltsége nem vesz tudomást a nőről. Nincs vagy alig van helye művészetében. Egyáltalában nem ábrázolják a női szenteket, vagy ha igen, a merev tekintetű aranybálványok lecövekelve állnak az alvilág kapujában, és senki nem mer üres szemükbe nézni. Itt-ott előfordul egy-egy kecsesebb nőalak a szentélyek falán, a hónapokat és az évszakokat ábrázoló koronás allegóriák, megannyi töredék, amely túlélte a klasszikus esztétika összeomlását, miként azok a latin strófák, amelyeket ritmusuk idéz – a

retorika virágaihoz hasonlóan valószerűtlen, idejétmúlt mindegyik. A hieratikus, távoli Istenanya gyakran az evangélium átértelmezését illusztrálja. Valójában mellékszereplő: arca a háttérben lebeg, akárcsak a hűbérúr hitvesé a harcosok gyülekezetében. A nő legtöbbször ide-oda tekergő, kígyózó lián, gyomnövény, amely a jó mag közé keveredik, hogy megmetyelje. Vagy tán nem ő a megrontás csírája, akit nem győztek kárhozatni az egyház moralistái, az ember bűnbeeséséért és a világ összes vétségéért felelős csábító, buja Éva?

A lovagság férfitársadalom, örökösök társadalma. Rokoni kapcsolatokból ácsolódott. Az élő hűbérurak hatalma a halott hűbérurak dicsőségére támaszkodik, arra a vagyonra és hírnévre, amelyet az ősök nemzedékről nemzedékre öröklődő letétként hagyományoztak utódaikra. A hercegek, grófok és várurak azért foglalhatták el a királyok helyét, azért szerezhették meg előjogaikat, mert – mint hangoztatták – családjuk a rokonság összekuszált szálaival kapcsolódott az uralkodók nemzetségéhez. „Semmilyen akarat nem veheti el azt, amit a nemzetség ad – írja Adalbéron püspök –, a nemesi családok királyi vérből erednek.” Ezért játszik oly nagy szerepet e társadalmi csoportban az ősök emléke. A szerencsevadászok legutolsóbbika is vitéz ősré hivatkozik, és mindegyik lovag úgy érzi, vele van az elhunytak légioja, akik valaha dicsőséget szereztek annak a névnek, amelyet ő is visel, és számon fogják kérni tetteit. Az egyes halottak belevesznek a feledés homályába. De valamennyi nemes név szerint ismeri családjá alapítóit. A nemzetségnek nevet adó hősök emlékét az énekmondók kantilénái rögzítették. Jóvultukból legendává lettek, az időtlen mítoszok körében éltek tovább. Testük abban a temetőben porladt, amelyet az az ős választott hajdan, aki a királyi háztól eltávolodva elsőnek lépett fel független hatalomként. E sírok körül sűrűsödik a vallási szertartások legelevenebb része. A katonai arisztokrácia beállítottságával összhangban az ezredik év kereszténysége mint a halottak vallása tűnik fel. A család tagjait az életben egyesítő összetartozás-tudat, amelynek parancsára együttesen sietnek a megtámadott segítségére, s ha elesik, együtt állnak bosszút a támadó rokonain, azt a gondolatot gyökerezettette meg az egyház vezetőiben, hogy az élő rokonok is hozzájárulhatnak az elhunytak üdvösségéhez, és bűnbocsánatot szerezhetnek számukra. A lovagság adományai – a művészi alkotás egyik legfontosabb ösztönzője e korban – szinte egytől egyig e buzgalomból fakadnak: a síron túl is támogatni a család halottait.

E társadalmi csoportban azok a hangadók, akiket „ifjaknak” neveznek. Kész férfiak. Amit kellett, megtanulták. Erejüket és ügyességüket nyilvánosan is bebizonyították a beavató kollektív szertartás napján, amelynek során ünnepélyesen fölvtették őket a harcosok társadalmába. Sokáig függő helyzetben maradnak azonban, egészen addig, amíg meg nem hal az apjuk, és át nem vehetik a hűbértul iránítást. Nehezen viselik ezt a függőséget, amelyre a kor agrárgazdálkodási rendszere kényszeríti őket a szülői házban. Megszöknek, egykorú társaikkal járják a világot, zsákmányt és szórakozást keresve vándorolnak. A lovagság fő erénye következképp az agresszív vitézség: bátorság és erő. A hős, mindannyiuk példaképe, a lovagi harcra termett atléta, őt magasztalja a népi nyelvű fiatal irodalom, amelyet a harcosok gyülekezetei hallgatnak. A hős széles vállú, domború mellkasú, természetes; kiváló fizikai képességeit magasztalják. A test számít meg a szív – nem az ész. A leendő lovag nem tanul meg olvasni, a tanulás megrontaná a lelkét. A lovagság írástudatlan, és nem is akar más lenni. A valóságos vagy fiktív háború a fő cselekvési területe, ahol kockára van téve

minden, élet és becsület, de ahonnét gazdagon, diadalmasan térnek meg a legderekabbak, az ősökhez méltó dicsőségben, s e dicsőség visszfénye messzi idő-kig ellátszik. A XI. század kultúráját a lovagság eszménye határozta meg, rablás, fogolyszerzés és vetélkedés kultuszára épül.

A lovag csak szép időben harcol, s a harci erkölcsön kívül eső erények csak kiegészítő pillérei etikájának. Egyidejűleg hűbérúr és hűbéres az alázat és a tisztelet tudó kötelesség bonyolult hierarchiájába zárva, amely a király hatalmának meggyengülésekor is egyfajta szabályozó erő a nyugati arisztokráciában. Megtanulja hát, hogy ugyanolyan nagylelkűnek mutatkozzék, mint a legderekabb hűbérúr, és ugyanolyan hűségesnek, mint a legderekabb hűbéres. A jó loagnak, miként a királynak, a hűbérurak hűbérurának, példaképének, mindenét szét kell osztania azok között, akiket szeret. Egy normandiai herceg az utolsó földjét is elajándékozta már az embereinek, mégis így szólt hozzájuk: „mindenemet nektek adom, amim csak van, összes ingóságaimat, a karvérteteket és övszíjakat, a mellvérteteket, sisakokat, lábvérteteket, lovakat, csatabárdokat és e szépséges, díszes kardokat is. Ha jószántatokból szolgálatomba szegődtek, szakadatlan jótétemény és a lovagsággal együtt járó dicsőség lesz osztályrészetek hajlékom-ban.” A legfőbb erény a bőkezűség. Valamint a hűség. Ha valaki megszegi esküjét, örökre elveszti azt a jogot, hogy emelt fővel jelenhessen meg a katonák gyülekezetében. A társadalom testének ezen a szintjén az egyetértés alapja az egyéni vagy a kollektív eskü és a belőle fakadó szolidaritás. Merészség, erő, nagylelkűség, hűség – ebből épül fel a becsület, a legfőbb erény, a háború és az udvari élet állandó vetélkedéseinek tétje.

E viselkedési formákat és az őket irányító mentális beállítottságokat nem árt elemezni ahhoz, hogy a műalkotás korabeli sajátos változatait megérthessük. Nem a harcosok ellenőrzése alatt születik a művészet, nem is az ő használatukra. Ők ékszerekkel díszítik fel testüket. Díszes kardhüvelyüket kézműves csinálta. Hitvesük és leányaik hímzésekkel ékesítik a fényűző ruhákat és azokat a kelméket, amelyek a tágas termek vagy a földesúri kápolnák falain pompáznak. De ezek a többnyire kicsiny vagy törékeny tárgyak elenyésző részei annak a birodalomnak, amelyben az építészet, a szobrászat és a festészet uralkodik. Ebben a korban a templom a műalkotás. A nagy művészet csak szakrális lehet. Miként hajdan, ekkor is a király és az imádság emberei adnak rá megbízást. A lovagi szellem azonban e területre is betör, elárasztja, mélyen átítatja. Franciaország és Anglia királya és a császár is hovatovább loagnak tartja magát. Ki tud különbséget tenni ekkor már a király és egy földesúr kötelességei között? A katonák etikája szabja meg viselkedésüket. Az egyháziak a világiak irányítása alá kerültek e korban. Vagyis a lovagok irányítása alá.

Valamennyi templom hűbérbirtok közepén magasodik, amely a papok ellátását szolgálja. Valamennyi püspök, következésképpen valamennyi barát, valamennyi kanonok maga köré gyűjti azokat, akik fölött joga van ítélni. Vazallusok veszik körül. Tornyokat épít. A kolostor kapujáig ereszti a hűbéres harcosok lármás csapatát. Az érkező lovagok hajadonfótt térdepelnek a főpap elébe, hogy összekulcsolt kezüket kezébe helyezve embereivé szegődjenek – az ereklyékre esküdve megfogadják, nem szegik meg hűségüket –, és hogy hűbérbirtokot kapjanak. Isten szolgáinak elvileg tilos a háborúzás: az egyház nem ont vért. Sokan mégsem tudnak ellenállni a harc örömeinek. Vagy tán nem kell megvédeni a

szentély patrónusának vagyonát a támadókkal szemben? Nekik tán nem kell kockára tenni életüket, hogy minél nagyobb legyen Krisztus királysága? Egy püspök ekképpen szól Cid Campeadorhoz: „Ma elmondtam érted a Szentháromság miséjét, majd elhagytam hazámat, és utánad jöttem, hogy én is megöljek néhány mórt. Dicsőséget akarok szerezni rangomnak és kezemnek, s az első sorokban akarok küzdeni, hogy jobban lesújthassak.” Amikor sisakkal a fejükön, lándzsával a kezükben lóháton nyargalnak, hogy harcra vezessék templomuk ifjú papjainak fölfegyverzett seregét, a becsület, a hűség, a derekasság erényei éppoly fontosak e főpapok szemében, mint a velük szemben küzdő lovagoknak. Isten békéje, amelyért felelősnek érzik magukat, nem jelenti azt, hogy elvetik a harcot. Ez a béke sok-sok fáradság és küzdelem árán szerezhető meg. Neve győzelem. Az ezredik esztendő egyháza már nem ismerte a szegénység eszményét. A feudális struktúrákba beépült, vagyona révén már-már a királyi méltóság szintjén álló főpapság, amely annál jobban áhitozik a király fölötti uralomra, minél jobban hanyatlik annak tekintélye, meg van győződve róla, hogy Isten is az ő dicsőségét akarja, és gazdagsága szükségszerűen elsőbbségét szolgálja. Az egyházi emberek azért ostorozzák a lovagokat, a gonosz eszközeként azért kárhoztatják őket, mert versenytársat látnak bennük, mert elvitatják hűbérúri hatalmukat és a dolgozók kizsákmányolásából eredő hasznót. E korban harci kedv, hatalomvágy kerítette hatalmába az egyházat.

Minden magas rangú pap és majd minden szerzetes nemesi család sarja volt. Amidőn a királyé volt még a püspökök és apátok kinevezésének joga, miként Karoling elődei, mindig előkelő nemzetségekből választotta őket. A rokonság struktúráit érvényre juttató társadalomban minden erény, elsősorban a vezetésre való képesség egy forrásból származik, s az egyenes ági leszármazású embereknek juttatná a nagy méltósággal járó egyházi funkciókat, hiszen a hatalmat és a hűbérúri jogokat Isten is csak néhány nemzetségnek szánja. Azok a hercegek, akiknek sikerült elorozniuk a királytól egy-egy templom patronálását, saját örökségükként bánnak vele, vagyonuk részeként kezelik. Előfordul, hogy maguknak tartják meg az apáti címet, valamelyik fiuknak adományozzák, vagy egyik hűbéresüket jutalmazzák vele szolgálatáért. A feudális beiktatás ugyanazon rítusait alkalmazzák – a pártfogó saját kezüleg ad át egy szimbolikus tárgyat a pártfogolt kezébe –, mint aminőkkel a császár, a királyok, a bárók osztották szét az egyházi hivatalokat. Márpedig a rituális gesztusok olyannyira jelentősek, hogy az emberek hovatovább hűbéri jószágnak tekintik a papi funkciókat, amelyek szolgálni kényszerítik viselőjüket, vazallussá teszik őt. Ily módon az egyház testülete még jobban beleolvad a feudalizmusba, beleépül, és a szellemi életet mindjobban áthatják a profán elemek. A hűbérúr szolgálata már-már fontosabb lesz Isten szolgálatánál, és a papokat alig különbözteti meg valami a világiaktól. Valójában mi is különböztetné meg őket? Nincs távolság a lovagok és fivéreik vagy unokatestvéreik és a kanonokok között. Utóbbiak sem élék már azt a közös életet, amelyet a regulák írtak elő számukra. Akárcsak a többi hűbérúr, ők is a javadalmukat képező földbirtokot irányítják. Vadásznak, szeretik a jó lovat, a szép fegyvert. Sokan asszonyokkal élnek együtt. Az egyetlen igazi különbség a nevelésből fakad, az egyház magas rangú tagjai általában magukon viselik az iskolai kultúra jegyét, amit a lovagok elutasítanak. De lassanként ez a műveltség is elhalványul. A feudális főpapok mellett az iskolák csak tengődnek, és az oktatási intézmények, amelyeket egykor a karoling akarat hívott életre a

katedrálisokban, a kolostorokban általános hanyatlásnak indulnak, miként a klasszikus értékek is elsorvadnak. Lassú eltűnésüket megfigyelhetjük valamennyi XI. századi műalkotásban annak következményeképpen, hogy a lovagi szellem visszavonhatatlanul behatolt a klérusba.

Mindez átalakította a vallásos szokásokat s ezáltal a szakrális művészet új irányait is. Bekerülvén a feudális udvarok világába, ahol a nemesség fényűzésével, kérkedő gazdagságával és vagyona elherdálásával gátlástalanul kinyilatkoztatja társadalmi felsőbbrendűségét, a papok és a szerzetesek is nagy súlyt helyeznek az ékszerekre, a hivalkodó díszekre, a csillogásra, az értékes anyagokból készült holmikra. Hozzájuk hasonlóan a papság is kifejezésre akarja juttatni kimagasló helyét az Isten akarata szerinti hierarchiában, a XI. századi egyház is arannyal és drágakövekkel ékesíti magát. Rábeszéli a seniorokat, hogy a természetfölötti hatalmaknak ajánlják fel kincsük egy részét, terítsék el az oltárok körül, haláluk előtt helyezték az ereklyetartó szobrok nyakába azokat az ékszereket, azokat az ezüst- és aranytárgyakat, amelyeket mohóságuk halmozott fel. A királyok jó példával járnak elől. II. Henrik német császár Clunyre testálja „aranyjogarát, aranyalmáját, császári aranyruháját, aranykoronáját, aranykeresztjét, mely összesen száz fontot nyomott”. És amidőn egy Saint-Benoît-sur-Loire-ba való szerzetes elbeszéli Róbert király életét, gondosan leírja mindama értékes tárgyat, amelyet Orléans templomai kaptak az uralkodótól. Felbecsüli őket: emitt hatvan font ezüstöt, amott száz solidus aranyat, egy ónix-edényt, amelyet hatvan fontért vásároltak. „És a Szent Péternek ajánlott szentély oltárát színarannyal borítottatta, ebből Constanza királyné, a hitvese, férje halála után hat fontot visszavett, és Istennek meg Szent Aignannak adta, hogy az általa alapított kolostor tetejét ékesítsék vele.” A kevésbé hatalmas urak sem akarnak elmaradni az uralkodói bőkezűség mögött. Aquitánia hercege „két font súlyú, drágakövekkel díszített aranykeresztet és tizenöt fontot nyomó szaracén gyártmányú ezüst kandelábert” adományozott az angoulême-i Szent Cybardnak. És azok a lovagok, akik a kereszténység határain túl szétverték egy muzulmán sereget, „roppant mennyiségű fémet vettek ki az összegyűlt hadizsákmányból – a hadba induló szaracénoknak az volt a szokásuk, hogy ezüst- és aranylapokkal díszítették magukat –, a lovagok nem felejtkeztek el Istennek tett ígéretükről, és nyomban elküldték a clunyi kolostorba; Szent Odilon, a kolostor apátja pompás ostyatartót készíttetett belőle Szent Péter oltárára.” Most Isten házában halmozódnak fel azok a ragyogó ékszerek, amelyeket a pogány királyok hajdan sírjukba rejtettek. Isten háza fényesebb lesz általuk a legnagyobb fejedelmek trónusánál. A lovagság könnyelműen pazarolja el gazdagságát az éhes tömegek szeme láttára, az egyház pedig összegyűjti szertartásai köré, amelyek így káprázatosabbak lesznek a feudális ünnepeknél. Vagy tán nem kell vakító dicsőségben megmutatni az Istent, felöltöztetni a fény aureolájába, mandorlát vonni az Apokalipszis Krisztusa köré, ahogyan a román kor szobrászai tették? Nem érdemel-e tündöklőbb gazdagságot, mint a föld megannyi hatalmassága?

Mert ő a hűbérúr. E korban mindenki feudálisnak képzei hatalmát. Midőn Szent Anzelm azon igyekszik, hogy mindenhatósága teljében írja le Istent, a láthatatlan világ uraként, hűbéri hódolatok hierarchiájának csúcsára helyezi: az angyalok Isten hűbéresei, vazallusként viselkednek vele szemben – miként a *thegnjei*, mondja a *Cynewulf* című angolszász költemény. Minden szerzetes Isten

katonájának tekinti magát, hasonlóak a hűbérúr váraiban élő harcosokhoz, akik jutalmukat várják. Azt remélik, hogy egyszer majd visszaszerzik az elvesztett örökséget, a hűbért, amit atyáiktól büntetésből hűtlenségükért elkoboztak. A felszentelt gondolkodók az isteni kegyelem szempontjából a világiakat egy szintre helyezik a szolgasorban élő parasztsággal. Eberhard püspök Krisztust egyenesen az Atya vazallusaként írja le. Az emberek alárendelt helyzete Isten-nel szemben híven tükrözi azoknak a viszonylatoknak a rendjét, amelyek a földön a mindennapi életben a feudális úrnak vetik alá alattvalóikat. A keresztény „hűség” akar lenni Istenéhez – innen ered az imádkozó tartás, amely a hajadonfótt térdre borult, összekulcsolt kézzel hűségesküt tevő vazallust utánozza. E hűség ragaszkodásra buzdít és szolgálatra. Miként a vazallusi szerződés fűz össze két személyt, és arra kötelez, hogy egymást segítse, s a feudális senior tartozik emberét megsegíteni, ha feladatát teljesítette, miként a nagy domíniumok urai feladatuknak tartják, hogy élelmet osszanak éhínség idején a parasztok között, s végül, mert a bőkezűség az előkelők fő erénye, úgy a keresztény ember Isten vazallusa is, az ő védelmét reméli a világ minden veszedelme ellen. Kivált az örök hűbért várja: egy részt a Paradicsomban.

Az evilági hűbérurak legértékesebb adománya a legderekbabb harcosoknak jár ki. Vitézség az ára. Tehát az isteni kegyet is vitézség árán nyerheti el az ember. A lovagi értékek benyomulásával a kereszténység a XI. században hősie jelleget ölt. Legnagyobb szentjei harcosok. Miként Szent Alexis, akinek aszketikus hőstetteit egy vulgáris latin nyelven írt vers éneкли meg, amely 1040 táján keletkezett a normandiai hercegi udvarban. E szentek a lovagok ideáljaiként jelennek meg, izmos ifjak képében, akik hűbéruruknak ajánlják fel állhatatosságukat és testük szenvedését. Egy olyan társadalom, amely lovagi harcok zavaraitól szenvedett, nyilvánvalóan érzékenyen reagált a jóság és az alázatosság evangéliumi üzenetére. Hogy a fiatal harcosok szívét megindítsák, hogy visszavezessék őket Istenhez, a papok, akik velük együtt egyazon úr szolgálatában nőttek fel a várfalak között, hadseregeként festették le az egyházat, amelyet vezére, Jézus visz a csatába, harci lobogóként emelve keresztjét. Elmesélték nekik a szent harcosok életét; Szent Mórét, Szent Demeterét, ami arra buzdította őket, hogy hozzájuk hasonló bátorságot tanúsítsanak a csatában, amelyet minden embernek meg kell vívnia egy láthatatlan, de mindig jelenvaló és félelmetes ellenséggel, a démon vazallusainak ártó légiójával szemben. A lovagság a szellemi megnyilvánulásokban is meghonosítja a harc alternatíváit. A világmindenség csupa küzdelem. Az égitestek is harcolnak egymással. A chabannes-i Adhémar szerzetes egy éjszaka „két csillagot” lát, amelyek „az Oroszlán jegyében harcoltak egymással, a kisebb nekibőszülten, ugyanakkor félve rárontott a nagyra, ez meg sugárcsóvjával visszaverte nyugat felé”. E kor keresztényei ugyanúgy viselkednek a misztériummal szemben, miként a háborúban. A vallásos életet éber őrködésnek fogják fel, rohamok, kétes kimenetelű portyázások, hitszegő rajtaütéseket megtorló ellentámadások sorának. Minden ember ellenségtől megszállott tartománynak látja földi életét, amelyet meg kell védenie, s becsülete parancsszavára makulátlanul kell visszaadnia Urának. Az utolsó ítélet napján megméretik bátorsága és gyávasága. Bizonyos román freskók ádáz arcú, elszánt Krisztust ábrázolnak, aki foga közé szorítva tartja az igazság és a győzelem kardját.

Hogyan szolgálja az ember a hűbérúr Istent, a kardot hordozó Istent, a rettentő Istent, miképpen nyerje el kegyelmét? Ha törvényeit betartja? De vajon megismerheti-e törvényeit? Soha senki nem fogja megtudni, az evangélium mely csillámai szórták gyöngé fényüket a viskók parasztjainak tömegeire, akik a templom kapujában ácsorogtak, és onnan messziről épp hogy csak kivehették a pap mozdulatait, fülükig épp hogy csak eljutott egy-egy ének visszhangja, amelynek latin szavait nem értették. Mit várhattak az agrárbirtokok szegényei az elparasztosodott klérustól, azoktól a plébánosoktól, akik két kezükkel szántottak a földeken, hogy élelemmel lássák el feleségüket és gyermekeiket, s akik azt a keveset is elfelejtették már, amit valaha megtanultak? Melyik arcát mutatta meg e papoknak Jézus, és ugyan mit fogtak fel tanításából? A lovagok vallásáról annyit tudunk csupán, hogy szinte teljesen feloldódott a rítusokban, a mozdulatokban, a formákban. Mert kultúrája, amely száműzte az írást, a szón alapult és a képen, vagyis a formák tiszteletén. Midőn egy harcos esküt tett, nem arra volt gondja, hogy most elkötelezi a lelkét, hanem testtartására, s hogy a keresztre, az evangéliumra vagy az ereklyetartóra helyezett keze miképpen érintkezik a szakrálissal. Midőn előlépett, hogy valamely hűbérúr szolgálatába szegődjék, megint egy testhelyzet, a kezek egymásba kulcsolódása, a rituálisan kapcsolódó szavak rendje, pusztá kimondásuk pecsételte meg a szerződést. És amidőn egy hűbérúrt tulajdonosa lett, újra a mozdulat számított, az, amellyel kezébe vett egy göröngyöt, egy hadi lobogót, egy szimbolikus tárgyat. A természet ismeretlen erőitől szorongattatva, a halál gondolatától és a reá váró sorstól reszketve a lovag a rítusokba kapaszkodott. Azt hitte, megszerzik neki Isten kegyelmét. Roland halálát érezve „vétkességét fennen hangoztatja”, emlékezetébe idézi Lázár feltámadásának történetét. Dánielre gondol az oroszlán barlangjában. Mégsem ez menti meg, hanem egy mozdulat: bal kesztyűjét utolsó tiszteltetés gyanánt Isten felé nyújtja, és Gábiel arkangyal alászáll az égből, hogy a hűségeskü szimbólumát fölvigye az Úrnak. És Jámbor Róbert király aligha kaphat nagyobb dicséretet életrajzírójától, mint amikor azt írja, hogy a király nagy gondot fordított a szertartásokra, kivált az eucharisztia tiszteletére. „Oly aprólékos gonddal rendezte meg ezeket, hogy úgy látszott, Isten nem a vendéglátó pompájában jelenik meg, hanem saját fenségének fényében.” Hosszú haldoklása idején az uralkodó, példát mutatva a szerzeteseknek, egyfolytában zsoltárokat énekelt, majd órája elérkezvén „homlokát, szemét, szemhéját, ajkát, nyakát, fülét folyvást a kereszt jelével illette”.

Ezek a rítusok mentális megtestesítői egy bizonyos istenfelfogásnak. Isten kétarcú, miként kétarcú a király vagy azok a hűbérurak, akik megszerezték maguknak az uralkodás attribútumait. Harcos és ítélkező – kard és jogar birtokosa. A XI. század istene alig különbözik azoktól a csapatvezérektől, akik a mocsarakban állnak lesben, hogy az ezredik esztendő utolsó normann martalócain rajtaüssenek. Mindenkinek kötelessége csatlakozni ahhoz a sereghez, amelyet Isten vezet, és vele együtt harcolni az árnyak ellen, a láthatatlan hatalmak ellen, amelyeket csak nagy ritkán, a halál előtti látomásokban, az éjszaka suhogó neszében észlel az ember, de amelyekről mindenki tudja, hogy egy egész titokzatos világegyetemet kormányoznak. Az emberi érzékelés ennek a világegyetemnek csak a külső köréig juthat el. Szörnyűek ezek a rejtőzködő erők, leküzdhetetlenek. Ha választani kell bűnös és ártatlan között, a korabeli ember tüzesvaspróbának veti alá mindkettőt, hogy sebei árulják el a vétkest. Vízbe meríti őket,

amely kiveti majd magából a tisztátalant. Az emberek rábízzák magukat a világ mágikus elemeinek hatalmára. Próbatételek útján döntenek jó és rossz, Isten és a sátán között. Az Úrnak szüksége van az emberre a bűn elleni harcban, amelynek kimenetelét az alázatos hívők kétségesnek vagy legalábbis viszontagságosnak látják.

Az Örökkévaló hatalma azonban – miként a parasztnak a föld uráé, miként a lovagnak a hűbéruré – az igazságszolgáltatás aktusában mutatkozik meg legjobban a XI. század kereszténye előtt. Isten büntet. Leggyakoribb ábrázolása, amellyel a szobrászok a XI. század végén a kolostorok kapujának méltóságát emelik, a Mindenhatót jeleníti meg, aki bírói trónján ül vazallusai körében. Az ítélezésnél segítő bírók egyébként nem az apostolok voltak, hanem az apokaliptikus látomások vénei és a mennyei sereg hercegei, az arkangyalok. Egyikük, Szent Mihály, udvarnagyként áll a trón előtt: ő vezeti a bíraskodást. Mert Isten bírósága úgy hozza ítéleteit, mint a föld urainak bírósága.

A szép számú gyülekezet előtt, amelynek az a feladata e világon, hogy összebékítse a lovagokat, és elfojtsa a viszálykodó nemzetségek bosszúszomját, a vádlott soha nem jelenik meg egyedül. Barátok veszik körül. Esküvel bizonygatják ártatlanságát. A pereskedő a bíróság tagjai között mindig ott látja azokat az embereket, akikhez vér vagy kölcsönös hűségeskü fűzi. Számít rájuk. Szólni fognak az érdekében. Talán mérsékelik majd az ítéletet. Ez az oka annak, hogy e kor emberei az utolsó ítélettől való féltükben miért igyekeznek oly buzgón megszerezni a szentek jóindulatát. A hit eme hősei tagjai Isten ítélszékének, Isten hallgat rájuk. A szentek lecsillapítják haragját. Márpedig az ember megnyerheti őket ügyének; ugyanazokkal az eszközökkel biztosíthatja közbenjárásukat, mint amilyeneket itt a földön használunk, ha meg akarjuk nyerni valaki jóindulatát – ajándékokkal. „A bűnös gazdagsággal szerez magadnak barátokat a mennyben” – ez az állandóan visszatérő fordulata azoknak az okleveleknek, amelyek a kolostorok szekrényeibe zárva őrizték a nemesek áldozati adományainak emlékét. Mindenütt jelen voltak a szentek. Benépesítették a láthatatlan tereket, de a földön is akadtak olyan helyek, ahol kapcsolatba lehetett lépni velük: templomokat ajánlottak nekik, egyikükben-másikukban ott őrizték testük maradványait. A szentek tehát az ima embereinek közvetítésével alalmaznát is kaptak, ajándékokat, amelyek arra voltak hivatva, hogy az adományozókhoz fűzzék, valósággal foglyul ejtsék őket. A XI. század lovagja, képtelen lévén megfékezni erőszakos ösztöneit, s mivel nem tudta felismerni, mit vár tőle az Úr, bármit tett is, bűnösnek érezte magát, félt a büntetéstől, s mindent elkövetett, hogy kedvezőbb színben tűnjék fel a természetfölötti ítélszék előtt, ahol egyszer neki is meg kell majd jelennie.

A földi igazságszolgáltatás gyakorlatában is adományok útján sikerült megbékíteni a hűbérurat. A lovagi ítélszékek alig-alig róttak ki testi büntetést. A per végén mindig pénzről beszéltek. Néhány pénzdarab felajánlása azt jelentette, hogy helyreáll a béke, megszűnik a bosszúállás szelleme, amely minden támadás után ott kísértett az áldozatokban, rokonaikban, de abban a hercegben is, akitől a közrend függött. Mert emez is sértve érezte magát, ha erőszakos cselekedetével bárki megbolygatta a békét, amelynek ő volt az őre. Az ítélet azzal sújtotta a bűnöst, hogy fizessen. A pénzben fizetett kártérítésen kívül, amelyet az ellenséges nemzetség várt tőle, büntetést is kiróttak rá: ez térítette meg a kárt, amelyet a király, a gróf vagy a várúr, a közösség biztonságáért felelős em-

berek szenvedtek el vétke miatt. Hasonlóképpen lehetett megvásárolni Isten bocsánatát: „az alamizna lemossa a bűnt, miként a víz eloltja a tüzet”; a kegyes adomány fontos gesztusa volt annak a kereszténységnek, amelyet a kikerülhetetlen bűntudat érzése kínozott.

Istennek adni nem azt jelentette, mint a szegényeknek adni. Ki nem látszott nyomorultnak a hűbérurakon kívül a mostoha földeken? A szűkölködés közös sorsa volt mindenkinek. Orvoslást a hűbéri intézmények szabályos működése és a nagyurak természetes bőkezűsége jelentett. Jámbor Róbert szegényekkel vette körül magát. Nagycsütörtökön „a földön térdepelve saját szent kezéből adott mindannyiuknak zöldféléket, halat, kenyeret és egy dénárt”, közülük tizenkettő mindenüvé elkísérte, és „jelentős tartalékkal rendelkezett, azokat pótlándó, akik meghaltak, így számuk nem csökkent soha”. Az efféle irgalmas gesztusok félreérthetők, ha nem szimbolikusaknak tekintjük őket. A király-Krisztus valójában rituálisan utánzott egy evangéliumi jelenetet; megszentelt ételmezt osztott szét az utolsó vacsora emlékére, s a tizenkét statisza volt mellette: ők játszották az apostolok szerepét. Minden, Isten haragját lecsillapítandó adomány akkoriban a templomokba vándorolt. Minden férfi és asszony, aki nem lépett be Isten szolgálóinak hadseregébe, és ki volt szolgáltatva a gonosz erőknek, legdrágább kincsét adta a templomoknak. Voltak, akik saját magukat és leszármazottaikat: a császárság földjén ily módon növekedett az „oltárhoz tartozók” serege; ezek a templom szent patrónusának ünnepén, akinek hűbéresei lettek, évről évre, egyenként az áldozati kőhöz járultak, hogy elhelyezzék rajta viaszkosarukat és a jelképes dénárt, vállalt szolgaságuk jeleit. De mindenki felajánlotta javait, kincstára ékszereit és a leggyakrabban földet, az igazi, az egyetlen gazdagságot. Mindig adtak, valahányszor bűnt követtek el, hogy a bűnt az adománnyal eltöröljék. De az alamizna a halál küszöbén ért a legtöbbet.

A XII. század első éveiben, a monumentális szobrászat újjászületésekor a bazilikák kapuján megjelenő pokolábrázolások abból a hiedelemből fakadnak, amelynek elemei 1040 körül bukkantak fel, és a világiak lelkében keltett félelemmel megsokszorozták az *in articulo mortis*, a halál előtti adományokat. Ezek nem csak az adományozó javát szolgálták. Az adakozó saját lelki üdve mellett az egész nemzetségére is gondolt. Azért vett el az ősei hagyományozta vagyonból, hogy elhunyt rokonai lelkének használjon. Azt remélte, hogy az utolsó ítélet napján megbújhat majd a halhatatlan nemzetség életre kelt csapatában, amely közösen felelős minden egyes tagjáért. A kegyes adományok szakadatlan áradata táplálta e szinte teljes pangásnak indult kor legerőteljesebb gazdasági mozgását. Az örökségek újrafelosztásával megszabta az akkoriban ismert egyetlen jelentékeny vagyonátruházást. Ezek az adományok kifosztották a világi arisztokráciát az egyházi arisztokrácia javára. Gazdagon ellensúlyozták a lovagok rablásait, és rovásukra lassanként megerősítették az egyház hatalmát. A szentek vagyonát szüntelenül gyarapító és szolgálóinak pénzvagyonát tovább növelő új javak hatalmas áramlása nélkül nem tudnánk megmagyarázni, mi volt az a lelkesítő erő, amely 980 és 1130 között előbbre vitte a művészetet Európában. A román kori virágzást a mezőgazdaság fejlődése táplálta, de nem tudta volna ily nagy lendülettel kibontakoztatni, ha az uralkodó osztály, a lovagság nem áldozta volna ily könnyelműen vagyona nagy részét Isten dicsőségére.

Volt még egy mód, hogy az ember elnyerje Isten és a körülötte levő hatalmak jóindulatát, egy másik módja az önkifosztásnak, amely a testet és a lelket tette próbára: a zarándoklás. El kellett menni a családtól, a nemzetségből, otthonról. Szembe nézni a bizonytalannal, amely már a küszöb előtt megkezdődött. Hónapokra távol maradni, ellenséges falvakon átmenni – mi lehetett ennél értékesebb adomány Isten és a szentek szemében, akiknek sírját imígyen fölkerekedve meglátogatták? A zarándoklás volt az aszkézis legelőkétesebb és legelfogadottabb formája, amelyet a XI. század heroizált kereszténysége a lelki üdvösségükért nyugtalankodó lovagoknak nyújtott. Penitencia volt: a püspök mint a megtisztulás eszközt róttá ki azokra, akik rettentő nagy vétkeket nyilvánosan bevallották. De szimbólum is: a zarándok útközben tulajdonképpen Isten népének vonulását utánozta az Ígéret földjére; Isten országa felé igyekezett. A zarándoklat végül szórakozás volt. A kor legvonzóbb mulatsága az utazás, kivált ha valaki – miként a zarándokok általában – barátok társaságában vág neki az útnak. A jámbor csapatok, amelyek bárkákon ereszkedtek alá a folyóvizeken, és úttalan utakon bandukoltak, alig különböztek a kalandra éhes, vándorló fiatalok bandájától és még kevésbé a vazallusok hadától, akik tanácsadói feladatukhoz híven, hűbéruruk hívására indultak útnak, hogy udvartartására összegyűljenek. A zarándokok is egyfajta udvari szolgálatot teljesítettek. Ez gyűjtötte őket az előirt napon az aranylemezekkel és drágakövekkel borított ládikák köré, amelyek az ereklyét zárták magukba. Láthatatlan erő áradt az ereklyetartókból, testet gyógyító, lélekre jótékony erő. Senkiben még csak fel sem merült az a gondolat, hogy a titokzatos személyek, akik csak csontjaik révén vannak jelen a világban, méricskélnek a jóindulatukat azokkal szemben, akik oly sokat gyalogoltak, hogy felkeressék őket. *Szent Foy csodái, Szent Benedek csodatetele* – a szerzetesek könyvekbe gyűjtötték a megsziporodott csodákat, amelyek azt bizonyították, hogy érdemes volt elzarándokolni a távoli földekre.

Ezek az utak több szakaszból álltak, az ereklyeőrző szentélyek szabták meg irányát. Nagybojt hetében, felkészülni kívánván halálára, Róbert király útra kelt udvarával, hogy eleget tegyen a szentek iránti kötelességének: „Egyesülni velük Isten szolgálatában.” Hosszú útja elvezette Bourges-ba, Souvignyba, Brioude-ba, Saint-Gilles-du-Gard-ba, Castres-ba, Toulouse-ba, a conqués-i Saint-Foy és az aurillaci Saint-Géraud-kolostorba. A román kori művészet kedvelői között aligha van egy is, aki ne ezt az útvonalat választaná. A XI. században, kivált a déli tartományokban, ahol meggyengült a királyok hatalma, a csodatevő sírok mellett találjuk a legvakmerőbb építészeti megoldásokat, itt bontakoztak ki azok az alkotóerők, amelyekből a merész monumentális szobrászat és az új formák megszülettek. Az alkotások anyagi forrása az a sok kincs, amelyeket a zarándokok tömegei helyeztek az ereklyetartók köré. Ez volt az a kincstár, amelyből merítettek, hogy feldíszítsák az oltárokat, és felújítsák a kultushelyeket: „...növekedéséhez hozzájárult Szent Trond sírja is, amely napról napra újabb és újabb csodáktól tündökölt. Mintegy ötszáz mérföldes körzetben, valamennyi úton, amely itt futott össze, sőt a szántóföldeken és a mezőkön át is zarándokok, nemesek, szabad emberek és a nép fiainak hada özönlött minden áldott nap, de kivált az ünnepek idején. Akik a házakban a nagy zsúfoltság miatt nem találtak maguknak szálláshelyet, sátrak alatt vagy ágakból és kelmékből hevenyészett vackokban húzták meg magukat. Azt hitte volna az ember, azért tanyáztak le a város körül, hogy megostromolják. Számítsuk még hozzájuk a ke-

reskedők csapatát, akiknek lovai, szekerei, taligái és málhás állatai azon fáradztak, hogy élelemmel lássák el a zarándokokat. Mit szóljunk az oltárra helyezett adományokról? Ne is említsük az állatokat, a lovakat, marhákat, teheneket, sertéseket, birkákat, bárányokat, amelyeket hihetetlen mennyiségben hordtak össze; lehetetlenség fölbecsülni a len és a viasz, a kenyér és a sajt mennyiségét és értékét; az ezüsttalakat és pénzdarabokat, amelyek dombja nőttön-nőtt az éjszaka leszálltaig; több sekrestyés szedte össze, és ez a feladat lekötötte minden idejüket.”

A XI. században minden odaadó keresztény, aki zarándoklással akarta biztosítani az isteni kegyelmet, arról álmodozott, hogy egyszer majd három sír, Szent Péter, Szent Jakab és Krisztus sírja előtt imádkozhat. Vilmos, Aquitánia hercege, aki az ezredik esztendőben élt, „ifjúkorában fölvette azt a szokást, hogy évente elzarándokoljon Rómába, az apostolok székvárosába, és ha volt olyan esztendő, midőn nem ment, engesztelésül galíciai Szent Jakabhoz tett kegyes utazást”. Angoulême grófja nem sokkal a halála előtt, 1026 októberében több száz lovaghoz csatlakozott, akik Jeruzsálembe indultak, hogy a következő év nagybőjtjére meg is érkezzenek. Más hercegek korábban megtették már ezt az utat, és Raoul Glaber följegyezi *Történeteiben* az 1033-as év közeledtével, hogy „hatalmas tömeg vágott neki a világnak, hogy Jézus sírjához Jeruzsálembe menjen. Elsőbben közönséges emberek, majd a közrendbeliek, aztán a legelőkelőbbek, királyok, grófok, püspökök, főpapok, végül, amit emberi szem soha nem látott, a főnemesi asszonyok keltek útra a szent hely felé a legnyomorultabb emberek kíséretében. Sokan vágytak rá, hogy hazájukba való visszatértük előtt haljanak meg.” Sokan meg is haltak. Mert akkor határozták el a nagy utazást, amidőn elérkezett a legfőbb adomány ideje, vagyis amikor haláluk közeledtét érezték. De azért is sokan meghaltak, mert ahhoz, hogy eljussanak a Szent sírhoz, óriási tartományokon kellett átkelniük, ahol nem mindig fogadták szívélyesen a martalóc kinézetű embereket, Nyugat keresztényeit. Vajon a megnövekedett veszélyek indították a zarándokló lovagokat arra, hogy harcra kész, felfegyverzett seregbe tömörüljenek? E támadó kedv nem egy olyan ország ifjonti energiájának megnyilvánulása volt-e inkább, amely ekkor kezdte próbálgatni új erejét? Akármilyen is az igazság, döntő pillanat ez a lovagi vallásosság történetében.

Addig az egyház védekezett a lovagok garázdaságával szemben. Korlátokat emelt erőszakosságuk elé, védőfalat húzott néhány szent hely, néhány társadalmi csoport, a papok, szerzetesek és szegények köré, akiknek oltalmazását magára vállalta. Most arra gondolt, hogy megtéríti a lovagokat, kiszakítja őket a gonosz markából, Isten szolgálatába állítja energiájukat és indulatukat. Hovatovább szokássá vált, hogy pünkösdkor, a Szentlélek kiadásának napján merőben családi és pogány jellegű beavató szertartásokat rendezzenek, amelyek során a harcosok fiait fölverték a katonák testületébe. Eljöttek a papok, hogy megáldják a kardokat, és a rájuk olvasott mágikus formulák a hajdani királyi kötelességet tüzték ki a megszentelt fegyverek elé: a szegények gyámolítását és a hitetlenek elleni harcot. Isten békéjének első zsinatai soha nem tagadták meg a katonáktól a harc jogát: Isten azért helyezte őket a társadalmi hierarchia csúcsára, hogy katonai funkciót töltsenek be. Márpedig 1020 táján néhány pap elkezdte prédikálni, hogy a háború örömei bűnös kedvtelések, és a Mindenható tetszésére cselekszik az, aki lemond róluk. Isten békéjének parancsához a fegyverszünet parancsa járult. „Nagybőjt és pünkösd között nem támadok fegyverte-

len lovagra”: a bűnbánat idején tartózkodni kellett a háborútól csakúgy, mint a test egyéb örömeitől. A század derekán, amidőn a Szent Jakab temploma vagy Jeruzsálem felé igyekvő zarándoklás hovatovább katonai támadások jellegét öltötte az iszlám országaiban, a püspökök elnökletével megtartott gyülekezetek elítélték a keresztények közötti erőszakosságot. „Egy keresztény se ölje meg keresztény felebarátját, mert aki keresztényt öl, Krisztus vérént ontja.” Az egyházi intézmények ösztönzésére harcba szállt lovagok hol szerezhettek hát érvényt fegyverüknek? Isten népe országának határain túl, a hit ellenségei között. A szent, az igaz háború megengedett volt: 1063-ban a pápa spanyolországi zarándokútra készülődő champagne-i és burgundiai lovagokat toborzott a hitetlenek elleni harcra, és Péter utóda, a mennyország kulcsának őrzője bűnbocsánatot ígért nekik arra az esetre, ha elesnének az ütközetben. A sereg Krisztus nevében bevette Barbastrót, az aranyban és asszonyokban bővelkedő szaracén várost. Harminckét évvel később egy másik pápa még lelkesítőbb célt tűzött ki a lovagi szilajság elé: Jézus sírját. A felhívásra jelentkező valamennyi fegyveres zarándoknak jelvényt ajándékozott, a győzelem szimbólumát, a keresztet, Krisztus hadi zászlaját. Mi más a keresztes hadjárat mozgatóereje, ha nem az a nyomás, amelyet a feudális szellem gyakorolt hosszú időn át a kereszténységre? Kik lehettek volna az első keresztes vitézek, ha nem a féltékeny Isten hűséges vazallusai, azé az Istené, aki háborút vezet ellenségei táborába, és tűzzel-vassal hatalma alá hajtja őket? A szobrászatban Isten jelképei között ekkor tűnik fel a páncéling, a sisak, a pajzs s az éjszaka hatalmai ellen szegezett lándzsák erdeje.

Az állig fölfegyverkezett, páncéllal borított Nyugat félelemben él a XI. században. Hogy is ne reszketett volna az ismeretlen, ijesztő természettől? A szövegekben nem találjuk semmi biztos nyomát, hogy a rémület hulláma söpört volna végig Nyugaton az ezredik esztendőben. De árulkodó, hogy sok keresztény szorongva várta a keresztrefeszítés óta eltelt ezredik évet, 1033-at. Abban a kultúrában, amelyben oly nagy becsben tartották a halottak emlékét, és buzgón látogatták a sírokat, sokkalta jobban számon tartották a megfeszítés évfordulóját, mint a megszületését. *Történeteiben* Raoul Glaber leírja, hogy seregnyi csoda előzte meg e dátumot: „Azt hittük, hogy az örök időktől fogva uralkodó évszázok és elemek mindörökre visszahullottak a káoszba, és elérkezett az emberiség vége.” Azt is tudjuk, hogy a rettegés gyakran végigfutott e gyenge népen, itt-ott kitört, másutt hatalmasan elterjedt, és fejtetlen vándorlásra készítette az embereket, olykor egész falvakat sodorva céltalanul magával.

A forrongás és nyugtalanság bölcsőjénél ott áll az idők végezetére való várakozás. „Elvénhedt a világ”: szokványos fordulata ez az adománylevelek bevezetőjének. De mindenki előre akarja látni a szenvedés pillanatát, amely elnyeli majd a világot. Következésképp a tudósok az evangéliumot böngészik. A Jelenések könyvének XX. fejezetében azt olvashatják, hogy a sátán kiszabadul láncfaiból, és lovasok, a zűrzavar hordozói támadnak a föld négy sarkán, „mikor eltelik az ezer esztendő”. Papjai is vannak e jövődőlésnek, akik a X. század derekán azt hirdetik a népnek Párizs egyik templomában, hogy ez „ezredik esztendő után eljövend az Antikrisztus, és kevéssel utána az ítélet”. Sok egyházi ember azonban vitatta ezt az állítást, azt hozván fel ellene, hogy bűn kifürkészni Isten titkát, és nem az ember dolga, hogy megtudja az utolsó ítélet napját és óráját. A Jelenések könyve különben sem pontos időről, hanem előjelekről beszél. „A nemzetek egymás ellen támadnak, és a királyságok is; pestis sújt le, éhínség, földrengés mindenfelé; s megkezdődik a szenvedés.” Ekkor kell készen állnia az embernek, hogy szembenézhesen Krisztus vakító arcával, aki azért száll alá az égből, hogy elevenek és holtak fölött ítélkezzék. Az ezredik esztendőben Nyugat aggodalmasan leste a jeleket.

Mit tudott a teremtett világ szerkezetéről? Látta, hogy szabályosan körbejárnak a csillagok, újra meg újra visszatér a hajnal és a tavasz, minden élőlény megszületik, majd meghal. Tudatában volt annak, hogy Isten teremtette a rendet, azt az alapvető rendet, amely leolvasható a román templomok falairól, és építőiknek gondjuk is volt rá, hogy megjelenítsék. De előfordult, hogy megtört a ritmus. Meteorok, üstökösök tűntek fel az égen, amelyeknek pályája eltért az égitestek körkörös mozgásától. Szörnyek bukkantak elő a vizekből, mint például az a bálna, „amely egy novemberi nap hajnalán jelent meg, szigetnyi nagyságú volt, és még a nap harmadik órájában is szemmel követhettük úszását”. Vajon mit gondolt Nyugat a csapásokról, a váratlan viharokról, a vulkánkitörésekről vagy arról a sárkányról, amelyet sok halálra rémült ember látott Gallia egén egy karácsonyt megelőző szombat este, amint „fénycsóvákat hajigálva dél

felé halad”? Zavaros jelek tűzben, vízben, az égbolton, a föld méhében: e rendellenes jelenségek leírása teszi ki a krónikák zömét, amelyeket a szerzetesek írtak. A barátoknak gondjuk volt rá, hogy megőrizték emléküket, mert az ő szemükben ezek az események gyanús jelrendszerré álltak össze, s ebből egyszer majd kiviláglik az ember sorsa. Jóslatok voltak. Az 1033. évben bekövetkezett napfogyatkozás idején az emberek sápadtnak látták egymást, miként a halottakat: „óriási rettegés kerítette hatalmába a lelküket: megértették, hogy amit láttak, arra figyelmeztet, hogy szörnyű csapás fog lesújtani az emberiségre”. Raoul szerzetes eltűnődik egy üstökös láttán: „Hogy új csillag volt-é, amelyet Isten küldött, vagy pedig égitest, amelynek azért sokszorozta meg ragyogását, hogy előjele legyen, ennek tudása azt illeti meg, akinek a bölcsessége minden dolgot elrendez, mégpedig jobban, mint azt gyarló szavunk megfogalmazni képes. Ámde bizonyos, hogy minden alkalommal, midőn az emberek ilyen csodát tapasztalnak a természetben, nyomban valami váratlan és rettentő dolog sújt le rájuk.” Mert az elvadult gondolkozásban, amely minden elmét, még a legtudósabbakat is uralta, a világmindenség titokzatos erdőségnak tetszik, amelyet senki nem járhat körbe. Az embernek, hogy áthatoljon rajta, hogy megvédje magát a reá leselkedő veszedelmektől, vadászként kell viselkednie, kacskaringós ösvényeket kell követnie, nyomokra kell magát bíznia, az illogikus egybeesések véletlenjére kell hagyatkoznia. A világ rendje vékony szálú szöveten nyugszik, és mágikus fluidum itatja át. Amit az érzékek felfognak, jel: a szó, a zaj, a mozdulat, a felvillanás. És csak a szimbólumok szövetét türelmesen fölfejtve juthat lassacskán előre az ember, mozoghat abban az áttekinthetetlenül sűrű erdőben, ahová a természet bebörtönözte.

A titok mélyén csodák születnek. Fontos, hogy az ember felismerje, ki áll mögötte, miféle, a látszatok mögött meglapuló, ambivalens erő. Sátáni erő-e, egyike azoknak, amelyek – miként mindenki érzi – ott lapulnak ugrásra készen a földben vagy a bokorban, s amelyeket állatias, félig nő, félig hulló teremtményként ábrázol a román díszítőművészet? „Ki ne tudná, hogy a háborúk, a szélviharok, a halálos csapások, mindaz a rossz, ami az emberiséget sújtja, a démonok műve?” A vallás képekkel és formulákkal fonta körül a XI. század mélyen gyökeredző hiedelmeit, de valójában nem tudta legyőzni azokat a szellemi megnyilvánulásokat, amelyekben a nép ösztönös hite az ismeretlen magyarázatát kereste. Az éjszaka és a nappal, élet és halál, test és lélek ellentétére épülő mítoszok körülhatárolt harcmezőnek mutatták a világot, a jó és a rossz, Isten és az isteni rendet tagadó és megbolygató seregek közötti párbaj színterének. A csapásokban, a megszokott ritmus kibicsaklásaiban a mítoszok vezette képzelet a jótékony erők megfutamodását ismerte fel, a sátán, az ellenség győzelmeit, akit egy angyal tartott fogva, amíg „eltelt az ezer esztendő”, de kiszabadult, támadásba lendült, és pusztulást vitt mindenüvé, miként a szántóföldeken vágatód, az ígéretes termés eltaposó rablólovagok.

De miért ne gondolhatná az ember, hogy épp ellenkezőleg: Istentől erednek ezek a jelek? Egy indulatos Istentől, aki könnyen gerjed haragra, akárcsak a földi királyok, midőn úgy érzi, elárulták őket, ám aki emiatt nem szűnt meg szeretni fiait. Figyelmezteti őket, óvatosságra inti, nem akar váratlanul lesújtani rájuk, haladékot ad, hogy legborzalmasabb csapásaira felkészülhessenek. Az embert agyonnyomja Isten hatalma, de nem szabad elveszítenie bizalmát. Teremtője szemet adott neki, hogy lásson, fület, hogy halljon. Szól hozzá, miként

Jézus szólt a tanítványaihoz, példabeszédekben. Homályos hasonlatokat használ, s a keresztény dolga, hogy kihámozza rejtett értelmüket. A kozmikus rend megbontásával Isten kegyelme fel akarja ébreszteni az emberiséget. Első fedésnek szánja. Az ezredik esztendő világát sújtó sok csapás, az áradások, a háborúk, a pestis vagy az éhínségek természetesen sokkal nagyobb méreteket öltöttek, nagyobb pusztítást okoztak egy olyan civilizációban, amely védtelen volt az időjárás viszontagságaival, a biológiai támadásokkal szemben, és képtelen volt indulatait szabályozni. A emberek a harag napja előhírnökeinek tartották a megmagyarázhatatlan jelenségeket, figyelmeztetésnek, amelyről Máté evangéliuma is beszél. Tehát a bűnbánatra való felszólításnak.

A XI. század gondolkozására vonatkozó ismereteink a kolostorokban írott szövegekből származnak. E tanúvallomásokot tehát sajátos etika befolyásolja: olyan emberektől erednek, akik hivatásuknál fogva hajlottak a pesszimizmusra, és a lemondás határozta meg viselkedésük mintáit. A szerzetesek természetesen szegénységre buzdítottak, ebbe ők maguk is belenyugodtak, és az átélt csodák megerősítették szavukat. Isten kinyilvánítja haragját. A bosszúálló Krisztus közeli visszatérésének jelei megszorodnak. Hogy beléphessen a lakodalmas házba, ahová királya nemsokára bevezeti, az emberiségnek minél hamarabb fel kell öltenie a menyegzői ruhát; jaj annak, aki nem ékesíti fel magát. Mindenki mossa le hát a szennyet, és a világ gyönyöreiről önként lemondva enyhítse a Mindenható haragját. Azok a nagy népi gyűlések, amelyek Dél-Galliában Isten békéjén munkálkodtak, valószínűleg bűnbánati gyűlések voltak, közös megtisztulásra szólították fel a híveket. Aquitániában orbáncjárvány tört ki: Isten türelmetlenségét jelentette; Limoges-ban ünnepélyesen körbehordozták „a szentek testét és ereklyéit, sírjából előhozták Szent Martialisnak, Gallia védőszentjének a testét; hatalmas ujjongás töltötte be ekkor a világot, és a gonosz mindenütt abbahagyta a pusztítást, miközben a herceg és a nagyurak megkötötték béke és igazság szerződését”. A helyreállt egyetértés nyomán az utolsó ítélet előjeleinek hatására aszketikus mozgalom bontakozott ki. Vagy tán az Isten békéjére tette eskü nem azt követelte-e, hogy az emberek lemondjanak a harc örömről? Amidőn az egyház penitenciaként fegyvernagyvást ajánlott a lovagoknak, ezt az időnkénti önmegtartóztatást a böjt parancsaival erősítette meg. Arra a meggyőződésre jutott, hogy papjainak, a keresztény élet példaképeinek kell elöl járniuk szegénységben, tisztaságban, le kell mondaniuk a lovasi fényűzésről, s el kell küldeniük ágysaikat – vagyis szerzetesként kell élniük. Hogy lecsillapítsák Isten haragját, és hogy felkészüljenek Krisztus második eljövetelére, a *parúziára*, amelynek óráját közeledni látták, ki kellett irtani a bűn csíráit, következképpen nagyobb tiszteletben kellett tartani a tilalmakat. A sátán a sóvárgás négy bűnével fűzi láncra rabszolgáit. Hússal, háborúval, arannyal, asszonnyal csábítja el őket. Az embereknek, hogy felkészüljenek az ítéletre, meg kell tanulniuk ellenállni a kísértéseknek. Le kell mondani a gazdagságról, el kell hajítani a fegyvereket, önmegtartóztatásban kell élni, böjtölni kell – ahogyan a szerzetesek évszázadok óta élnek. Az egyház ettől fogva minden kereszténynek azt ajánlotta, hogy a szerzetesek példáját kövesse, tartsa be a szegénység, tisztaság, béke és önmegtartóztatás parancsát, és hozzájuk hasonlóan forduljon el a világban mindattól, ami az érzékekre hat. Az emberiség így módon megtérve, bizakodva mehet az új Jeruzsálem felé. Mivel papsága meggyőzte, hogy fenyegetően közeledik a világ vége, a XI. század a szerzetesi élet

szabályaiban találta meg az ideálját, s ezt a művészi alkotások voltak hivatva közvetíteni. Az alig feltört hatalmas vidékeken, a nyomor súlyától görnyedező, lappangó félelemtől gyötört népesség között, a várak mellett, amelyeket a század katonái vigyáztak, másféle erődítmények, másfajta menedékhelyek, a reménység várai emelkedtek, s falaikon megtört a démoni seregek támadása. Ezek voltak a kolostorok. Akkoriban úgy gondolták, két oszlopon nyugszik a földi állam. Két egymással szövetséges csapat védi: a fegyvert viselők rendje és azoké, akik az Örökkévalóhoz imádkoznak. De lehetne-e buzgóbban imádkozni máshol, mint a tisztség menedékében, amelyet a kolostorfalak védenek? Nyugat valamennyi apátságában Ábelek sokasága ajánlotta fel az Úrnak a néki leginkább tetsző áldozatot. Nem Európa tekintélyt veszített királyainak, nem is a püspököknek vagy a papoknak, hanem egyedül a szerzeteseknek állt hatalmukban, hogy megfékezzék Isten haragját. Ők voltak a szentség urai. A lovagság táborát vert a latin kereszténység közepén, és kiterjesztette rá hatalmát. A szellem világában, a félelem és vallásos rettegés óriási birodalmában – tehát a művészi alkotás birodalmában – azonban a szerzetesek uralkodtak.

A társadalomnak, amely oly nagy jelentőséget tulajdonított a gesztusoknak, kifejezéseknek, és reszketett a láthatatlantól, rítusokra volt szüksége, hogy félelmet elfojtsa, és hogy a természetfölötti hatalmakkal kapcsolatot létesítsen; szentségekre, következésképpen papokra. Sokkalta fontosabbnak tartotta azonban az imádságot, amelynek megszakítatlan dallama a tömjénfüsttel együtt szállt fel mint folyamatos áldozat Isten trónjára, magasztalás és kegyelméért való könyörgés. Szerzetesekre volt tehát szüksége.

A szerzeteseknek az volt a fő feladatuk, hogy a társadalomért imádkozzanak. Az egyén nem számított e korban, beleolvadt a csoportba, ahol kezdeményezései azonnal feloldódtak a közös cselekvésekben és felelősségben. Mint ahogy az egész nemzetség magáévá tette egy család bosszúját, és a visszavágás nemcsak a támadóra sújtott le, hanem a rokonaira is, a keresztények is egy emberként viselkedtek a gonosz előtt és Isten előtt, úgy érezték, őket is beszennyezi egyik-másik társuk vétke, őket is megtisztítja néhányuk önmegtartóztatása. Az emberek többsége gyengének vagy nagyon is tudatlannak tartotta magát arra, hogy lelkét megmentse. Ily módon a mások áldozatától várta megváltását, amely az egész közösség javára válik, és mindenkre kisugárzik. A kollektív megváltás közvetítői a szerzetesek voltak. A kolostor úgy működött mint a spirituális kiegyenlítőds szerve. Kieszközölte és szétoztotta Isten bocsánatát. Kétségtelen, hogy érdemeik elsőbbsen a szerzetesek javára váltak. Megszerezték nekik a láthatatlan hűbért, amely szolgálataik fejében vár rájuk az égből. Azonban nemcsak ők, hanem mások is részesülhettek a kegyelemből, és annál nagyobb mértékben, minél szorosabb kapcsolatban voltak a kolostor közösségével. A szerzetesek elsősorban saját vér szerinti rokonaik üdvösségén munkálkodtak – az emberek azért ajánlották fel serdületlen gyermekeiket Istennek, azért helyezték el őket egy-egy apátságban, hogy a világi életben maradt testvéreikért imádkozzanak halálukig; a nemesi családokban nagyon elterjedt ez a szokás. A szerzetesek másodsorban szellemi testvéreik üdvösségén munkálkodtak – sok világi ember ezért lépett kapcsolatba a kolostorral, felajánlva testét vazallusi esküvel, vagy csatlakozva a szentélyek körül működő imaközösségek valamelyikéhez. A szerzetesek végül jötevőik üdvösségén munkálkodtak – emiatt özőnlött

hozzájuk a sok kegyes adomány. Következésképpen nőttön-nőtt a kolostorok száma, és valamennyi virágzásnak indult. Az apáca kolostorok száma a férfi rendházakkal ellentétben nem volt túlságosan nagy, mert e férfias kultúrában még csak fel sem vetődött az a kérdés, van-e lelkük az asszonyoknak. A kolostornak ez az elsőrendű funkciója megmagyarázza, miért fordították a jövedelem többségét díszítómunkákra. Mert nemcsak imádsággal dicsérték az Urat, hanem a szépség, az ékesség felajánlásával is, a tökéletesen elrendezett architektúrával, amely a legalkalmasabb rá, hogy Isten mindenhatóságát ábrázolja. A monarchikus hatalom visszaszorulása és a társadalmi mozgások következtében az apátságokra hárultak a felszentelés régi, királyi feladatai és a művészi alkotással kapcsolatos feladatok ellátása. A szerzetesek kezébe került liturgikus funkciók serkentették a XI. században a szakrális művészet virágzását.

A kolostorok másodsorban ereklyeőrzők voltak. Nem akadt világi ember, aki magánál merete volna tartani a szent testek maradványait, a csodálatos hatalommal rendelkező csontokat, amelyek révén misztikus jelentésük megnyilatkozott a látható világban. Egyedül a királynak volt joga birtokolni azokat, vagy a nagyon tiszta embereknek. A papi közösségek nemzedékről nemzedékre őrizték a relikviákat, de ők nyíltan a század erkölcsi szerint éltek, ezért fokozatosan a szerzetesi közösségek vették át tőlük az ereklyéket. Minden kolostor egy szent birtoka volt, aki nem tűrte, hogy megsértsék, és aki Isten haragját vonta jogai megcsorbítójának fejére. A szent földi maradványai révén testileg is ott lakozott a kolostorban. Ereklyéi előtt illett leróni a neki járó tiszteletet, segítségét kérni a megpróbáltatásokban, a betegségben, amelynek lefolyását irányította, vagy a halálra való várakozásban. Az apátságok többsége egy mártír vagy egy hittérítő, a gonosz és az alvilág elleni harcok valamelyik hősének sírja fölé épült. Sír fölött állt. Sírok fölött. Az auxerre-i Saint-Germainben, „a kis templomban huszonkét oltár számolható össze”, és Raoul Glaber, elrendezve a szentek sírfeliratait, hasonló módon illette néhány egyházi személy sírját. A szerzetesek, a sírok körül lezajló ereklyekultuszok rendezői látták el a közvetítés szükségzerű szerepét élők és halottak között. Ez volt a másik lényeges funkciójuk, amely a művészi formákra is erősen rányomta a bélyegét. Úgy illett, hogy a szentek erényeihez méltóan díszítsék fel az ereklyék környezetét. A kolostor-templom, mivel maga is ereklyetartó lett, ragyogóan felékesítette magát. És a szent porhüvelyének ajánlott ékesség természetyszerűen rokonságban állt a sírművészettel.

Abban a figyelemben, amelyet a XI. század kereszténysége a halálnak szentelt, a népből gyökerező hiedelmek jutottak győzelemre, azok, amelyeket, feljutva a kultúra legfelsőbb szintjére, a feudalizmus töltött meg új élettel, adott nekik új, hiteles kifejezést. A lovagi eposzok cselekményét át- meg átszövő legendák egytől egyig temető szomszédságában születtek, az arles-i Alyscamps-tól Vézelay-ig, Girart de Roussillon sírjáig, akkor, amikor a temetkezés keresztény rítusa módosult. A szertartás hajdan az Úr irgalmára bízta a bűnöst. A lovagság azonban megkívánta papjaitól, hogy lépjenek közbe a halott megszentelése érdekében. A gyászszertartásokon ekkor jelent meg a tömjénezés, a feloldozás formulája, amelyben a papság bűnbocsátó hatalma nyilvánult meg. A halott testnek, míg fel nem támad, találni sem lehetett volna kedvezőbb tartózkodási helyet az üdvösség elnyerésére az ereklyetartók szomszédságánál, a szentély közelében, ahol naphosszat az ítélkező Isten felé szállt az imádság. A legelőkelőbb

hercegek elérték, hogy a kolostortemplomban temessék el őket. Hatalmas temetők nőttek ki a templom körül, a legjobb és a legdrágább helyek a szentélyek szomszédságában voltak. A kolostori közösség kiterjesztette a halotti szertartások áldásait e sírokra, s a liturgia egyre hosszabb lett. Nap nap után felolvasták a halottak mind hosszabb névsorát, azoknak a nevét, akikért külön zsolozsmáztak. A kolostor a halálukra várókat is befogadta. A XI. században Nyugat lovagjainak körében az a szokás járta, hogy halálos ágyukon „megtértek”, elhagyva a világi életet magukra öltötték Szent Benedek ruháját. A halál órájában beléptek a szerzetesek nagy családjába, abba a lelki közösségbe, amely soha nem hal ki, s amely gondol minden hozzátartozója lelki üdvével, hosszú századokon át imádkozik halottaiért. Az utolsó ítélet napján, a feltámadáskor a lovag szerzetes testvérei között felsorakozva az Örökkévaló előtt talán elrejtethi, hogy ruhája kevésbé fehér, mint társaié. Az apátságok, amelyeket közös sírnak tekintettek, közbenső állomásnak a homályos földi élet és a másvilági ragyogás között, felkészítették magukat a világ minden szépségével.

Se szeri, se száma nem volt a kolostoroknak, oly nagy szükség volt rájuk mint ereklyeőrzőkre, temetkezési helyekre, a kegyelem forrásaira. Pedig a szerzetesség komoly károkat szenvedett a IX. és a X. század folyamán. Elsőként sínylette meg a mindent feldúló rablók betöréseit. A rosszul védett, kincsekben gazdag apátságokat kifosztották, felégették a normann, szaracén és magyar csapatok, a szerzetesek menekültek, amerre láttak. Akaratuk ellenére meg kellett törniük a klauzúrát, a gonosz birodalmában találták magukat, védelem nélkül, kiszolgáltatva a század kísértéseinek. Többségük a pogány támadásoknak kevésbé kitett, menedéket nyújtó tartományokban verődött össze. A noirmoutier-i közösség hosszú vándorlással mind távolabbra futván a vikingek elől, végül Tournus-ben, a Saône partján helyezte el védőszentjének, Szent Philibert-nek ereklyéit. Ezen a helyen építtette fel az új művészet egyik legszebb épületét. De megnyomorította a kolostorokat egy másik iga is, a feudalizmusé. A királyok valaha védelmet nyújtottak nekik, de a kolostorok ekkor már kicsúsztak a kezükből. Az ezredik esztendőben a noyoni egyházmegyében, jöllehet a Capetingek székhelyének tőszomszédságában volt, a két apátságból csak egyet tartott védelme alatt a király, a másik a hűbérurak fennhatósága alá került, akik saját igazságszolgáltatásuknak szereztek érvényt. Másrészt szép számú nemesi család – a hercegek csakúgy, mint a legkisebb várurak – alapított kolostort e korban, hogy imáiból hasznot húzzon, hogy fiai közül itt helyezzen el néhányat, hogy ide temesse halottait. Valamennyien saját birtokuknak tekintették e házakat, ekképpen a szerzetesek, akárcsak a parasztbérlők vagy a háziszolgák, lassan alárendeltségi viszonyba kerültek a családi birtokkal szemben. Az uraság hatalma alatt éltek, aki nemegyszer zaklatta, szemérmetlenül kihasználta őket. A kegyúr húzott hasznot a hívők tiszteletadásából, az ereklyék mellé tett adományokból. Gyakran megtörtént, hogy eltékozolta az oltár kincseit, belőle táplálta katonáit és asszonyait, s a szerzetes testvéreket arra szorította, hogy abból tengődjenek, amit szeszélye meghagyott nekik. Sőt a szerzeteseknek földjük nagy részét hűbérbirtok gyanánt át kellett engedniük védőszentjük lovagjainak. Minden apát, minden perjel, még ha független volt is, arra kényszerült, hogy pereskedjék a szomszéd nemesekkel, akik kétségbe vonták a szent jogait. Háborút kellett viselni ellenük. A feudális anarchiában a kolostor a féktelenség, a züllés meleg-

ágya lett. Hogy is tarthatták volna be a regulákat, miképpen tarthatták volna tiszteltben a klauzúrát, hogyan kímélhették volna meg magukat a harcban ki-ontott vér, az arany és a hús szennyétől? És miképpen őrizhették volna meg műveltségüket?

Miután Nyugat átvészelte a háborúkat és a pusztítást, urai azt tartották legsürgősebb feladatuknak, hogy helyreállítsák a kollektív ima intézményeit. A kezdeményezés néhány fejedelemtől indult ki. Megöregedvén egyre több gondot fordítottak arra, hogy égi barátaikat kiengeszteljék, azon voltak, hogy a szabályok betartására szorítsák azokat a kolostorokat, amelyeket őseik alapítottak vagy a királytól megszereztek. E reformmozgalom igen korán, már a X. század első éveiben jelentkezett. 980-ban lendülete teljében volt. 1130 táján, céljait elérve, befejeződött. Azok az elsődleges funkciók, amelyeket a kolostori közösségek töltöttek be a kereszténység történelmének e szakaszában, magyarázatul szolgálnak arra, hogy a reformáló szellem elsősorban az apátságokban bontakozott ki. A világi papság a XII. század elejéig a földi dolgok foglyaként élt, ily módon az apátok a püspökök fölébe kerekedtek, a szerzetesek diadalmaskodtak mindenfelé. Mert szentebb életet éltek, mert istenszolgálatuk révén megnőtt a tekintélyük. 1130 előtt Nyugat legnagyobb kulturális központjai, az új művészet olvasztótégelyei nem a katedrálisok, hanem a kolostorok. A vidéken, a mezőgazdasági technika állandó fejlődése következtében föllendülő földbir- tok közepén felépített kolostorok jobban tudtak alkalmazkodni az alapvetően mezőgazdasági társadalom igényeihez és struktúráihoz. De előnyük főleg annak köszönhető, hogy a kolostori intézményeket hamarabb megújították, megtisztították azoktól a fertőző gócoktól, amelyek egy időre megrontották a Nyugatot. A középkorban az apátok a püspököknél hamarabb érték el a szentség állapotát, náluk korábban szervezték újjá az iskolát, korábban hagytak fel jövedelmük eltérő részével, amelyet a mind bőségesebben patakozó adományok növeltek. Arra használták fel az adományokat, hogy újjáépítsék és felékesítsék templomukat Isten dicsőségére.

Egy-egy kolostor reformját általában kivételesen tekintélyes ember hajtotta végre, aki híres volt szigorú erkölcséről és energiájáról, s a hercegek az ilyen szerzetest azért hívták meg egyik-másik kolostorukba, hogy ott érvényt szerezzen a szabályok megtartásának. Ezeket az embereket rendszabályozó szerepük arra kényszerítette, hogy egyik helyről a másikra utazzanak. De mivel azt óhajtották, hogy az elért javulás maradandó legyen, általában arra törekedtek, hogy megőrizzék a megreformált házak irányítását. Ezek a házak egy testületbe tömörültek, amelynek az illető szerzetes volt a feje, tagjai pedig egységük révén jobban tudtak védekezni a vissza-visszatérő felbomlasztó erők, kivált a világi hatalmak beavatkozása ellen. A reformból természetesen született meg a kongregáció, az a struktúra, amely meghatározta az egyházi művészet egy-némely vonását. A művészettörténészek régebben mindenáron tartományok szerint akarták felosztani a román kor alkotásait: poitou-i iskoláról, provençe-i iskoláról beszéltek. Márpedig a XI. század műalkotásai között felfedezett rokonság nem annyira a szomszédság, mint inkább a spirituális kapcsolatok függvénye, azoké a kapcsolatoké, amelyek a kereszténység határain belül egyesítették az egyazon reformátor megtisztította és ezért egymással szoros testvériségben élő kolostorokat. Vezetőik ugyanabban a stílusban építették templomaikat, hasonlóképpen ékesítették fel, hogy ezáltal is kifejezzék szövetségüket.

Számtalan kongregáció volt. Megemlíthetjük azt, amely Richard de Saint-Vanne működése nyomán született Lotaringiában vagy egy másikat a Földközi-tenger medencéjében, a marseille-i Saint-Victor égisze alatt tömörült számos katalán, szárd és toszkán kolostort. Idézzük fel Guillaume de Volpiano, a dijoni Saint-Bénigne apátjának alakját; 1001-ben Normandia hercege megkéri, hogy vezesse vissza a helyes útra a fécamp-i szerzeteseket; 1003-ban megalapítja Fruttuariát Lombardiában. E szerzetes sikerének titka kérlelhetetlensége; azt beszélték róla, hogy *super regula*, a regulán túl is megkövetelte „a test sanyargatását, megvetését, durva ruha viselését, mérsékelt táplálkozást”; szigorú aszkézist írt elő az atyáknak, ami a tökéletes tisztaság állapotában tartotta őket. Első tevékenysége nyomán Észak-Itália és a La Manche csatorna között többfelé ágazott a reform: Fécamp-ból kiindulva elterjedt a roueni Saint-Ouenban, Bernay-ben, Jumièges-ben, a tenger ostromolta Saint-Michelben (amelyet halála óráján Roland idéz, mert Szent Mihály arkangyal tisztje, hogy megmérje a lelkeket Isten ítélőszéke előtt). Ezekből az apátságokból látja el 1066 után Hódító Vilmos és Lanfrancus püspökökkel Angliát, és itt formálódnak az 1100-as évek legnagyobb tudósai, mint például Szent Anzelm. Dijon hatása sugárzik ki Bèze-re, Septfontaines-re, a tonnerre-i Saint-Michelre, az auxerre-i Saint-Germainre, ahol Raoul Glaber élt; Fruttuaria szellemisége hatott a milánói Sant’ Ambrogióra és a ravennai Sant’ Apollinaréra. 1031-ben bekövetkezett halálakor Guillaume negyven kolostor apátja volt, amelyben több mint ezerkét-száz szerzetes imádkozott.

A clunyi rend magasodik parancsolóan a XI. század valamennyi kongregációja fölé. Ez az apátság 910-ben, teljes függetlenségben alakult, nem túrt sem királyi, sem püspöki beavatkozást. Alapítója e célból Róma függősége, Szent Péter és Pál pártfogása alá helyezte. Cluny sikerének titka abban rejlik, hogy tökéletesen elkülönült, és megőrizte ama kiváltságát, hogy a szerzetesek minden külső befolyástól mentesen, maguk választhatták meg apátjukat. 980-ban már nagy tiszteletnek örvendett, jöllehet kisugárzása csak mérsékelt volt: apátja, Maiolus visszautasította azt a kérést, hogy megreformálja Fécamp-t és Saint-Maur-des-Fossés-t, és átengedte tanítványának, Guillaume de Volpianónak. A clunyi birodalmat Szent Odilon teremtette meg az ezredik esztendő után. Több közepes rendházat fogott össze egyetlen apát alatt, és a szerzetesi élet egyfajta koncepciója, az *ordo cluniaciensis* köré tömörítette őket. Különleges kiváltságokat szerzett, amelyek a Szentszék közvetlen támogatásával a hozzájuk tartozó rendházaknak sértetlenséget biztosítottak a várurakkal és mentességet a püspöki hatalommal szemben. A rend kiterjesztette befolyását a Franciaországot a császárságtól elválasztó határon innen és túlra, Burgundiába, Provence-ba és Aquitániába. Nyugat ama vidékein honosodott meg, amelyek nem kerültek az uralkodó gyámsága alá, a feudális széttagoltság és Isten békéjének választott földjén, s végül azokban a tartományokban, ahol az antikvitást az udvar nem mesterségesen keltette életre, hanem mélyen gyökeredzett a történelem televényébe – vagyis a római esztétikum területén. A clunyi befolyás elérte Spanyolországot a Szent Jakabhoz vezető zarándokút mentén, behatolt San Juan de la Peña nagy királyi kolostorába; közvetítésével fogadta el az ibériai egyház a római rítusokat. 1077-ben Anglia királya Clunyre bízta Lewes kolostorát, két évvel később Franciaország királya a párizsi Saint-Martin-des-Champs-kolostort. Ily módon a kongregáció gyökeret vert a monarchikus művé-

szet területén. A nyugati világ legnagyobb uralkodói támogatták. Kasztília királyától muzulmán aranypénzt kapott, Anglia királyától ezüstöt. Ezek a pénzösszegek a központi apátság, Cluny újjáépítését szolgálták, hogy méltó ékessége legyen annak a hatalmas területnek, amelynek feje volt. A clunyi templom azonban nem volt sem a császáré, sem a királyé. Megmaradt önállónak. És jól lehet a clunyi szerzetesek templomuk alapítóit magasztalták Kasztíliai Alfonzban és Angol Henrikben, Hugó apát, a császár barátja, a pápa tanácsadója és a korabeli kereszténység vitathatatlan vezére irányította a vállalkozást.

Lotaringia megreformált szerzetesrendjei elfogadták püspökeik és főpapjaik fennhatóságát, akik a császárnak köszönhetően nem tartoztak Európa legrosszabb főpapjai közé. Azokban a tartományokban viszont, ahol Cluny meghonosodott, a feudalizmus oly mértékben szétroncsolta a világi papság szervezetét, hogy a clunyi mozgalom határozottan püspökellenesnek tetszett. Akkor bomlasztotta szét az egyházmegyéket, midőn a várurak függetlenségi törekvései szétdarabolták a grófságokat. Cluny győzelme az intézmények történetében a püspökség visszahúzódását jelzi és annak a Karoling-rendszernek egyre nagyobb mérvű felmorzsolódását, amely az államot az uralkodó ellenőrzése alatt a püspökök és grófok együttes tekintélyére alapította. Ez a győzelem a kultúra történetében a püspöki iskolák visszafejlődését jelenti, a latin klasszikusok olvasásából táplálkozó humanista tendenciák meggyengülését, vagyis a császári esztétikum visszaszorulását. A szellemi élet, a vallásos magatartásformák és a művészi alkotás területén Cluny hódításai a feudalizmus hódításaira felelnek. És közös erővel pusztítják el a régi alapokat. A clunyi győzelmek egyre távoluló színterén, amely pontosan egybeesik a román művészeti formák megjelenésének kivételezett területével, felbomlanak, visszahúzódnak a karoling hagyományok, szabad utat engedve a római alaphoz feltörő helyi erők kibontakozásának.

A mezőgazdaság fejlődésével, a feudalizmus megszilárdulásával együtt Cluny sikere képviseli a XI. századi európai történelem legjelentősebb mozzanatát. Maradéktalan siker volt. Adalbéron püspök egész verset írt, amelyben bebizonyította Franciaország királyának, hogy a mindenütt ott látható, mindent elárasztó fekete csuhás sereg a királyi hatalmat bomlasztja. Négy kivételes képességű apátnak köszönhető a nagy siker, akik két évszázadon át, egymást követően vezették a nagy kolostort. A vezetés a szigorú regulára és az ügyes propagandára támaszkodott. Kivált arra épített, hogy az egyházi intézmény tökéletesen alkalmazkodjék azokhoz a funkciókhoz, amelyeknek ellátását tőle várta a világ. „Tudd meg – írta Raoul Glaber –, e kolostornak nem akad párja a latin keresztény világban, kivált, ha a démon uralta lelkeket kell megmenteni. Oly gyakran veszik itt magukhoz az éltető szentségeket, hogy alig múlik el nap anélkül, hogy segítségükkel ki ne ragadnának egy lelket az ártó démonok hatalmából. A kolostorban a szerzetesek nagy számának köszönhetően az a szokás járja – s ennek jómagam is tanúja voltam –, hogy a miséket megszakítás nélkül mondják, a nap első órájától az éjszakai nyugalom idejéig; oly nagy méltósággal, oly nagy áhítattal, oly nagy tisztelettel, hogy úgy vélnéd, nem emberek, sokkalta inkább angyalok miséznek.” A szerzetesek Clunyban felszentelt papok voltak: a papi funkció, a kenyér és bor átváltoztatása a szerzetesi élet velejárójával, az önmegtartóztatással társult. A világi papok méltatlan viselkedése még szembeszökőbb lett, és nyilvánvalóbbá vált függő helyzetük. A clunyi győzelem ahhoz a szerzetesi egyetemességhez vitt közelebb, amelyről Aquitánia püspökei

álmodozhattak a járványok és a rettegetések idején, a keresztrefeszítés ezredik évfordulójára várakozva. Cluny ezenfelül – a győzelmeinek talán ez volt a leghatékonyabb eszköze – ki tudta elégíteni e meglehetősen műveletlen kereszténység igényeit, amelynek vallásos tevékenysége kimerült a halottak kultuszában. Nem volt még egy hely, ahol valaha is szebb gyászszertartásokat rendeztek volna, mint a nagy burgundiai apátságban, ahol szebben szárnyalt volna a mise, az ének, ahol szebb halotti torokat tartottak volna. Ilyenkor összegyűlt a szerzetesek közössége, hogy egy-egy zsoltár felidézze halott árnyával megosszák kenyerüket, borukat és a sok válogatott ételt, amely méltó volt a hercegek asztalára. A clunyi apátok vezették be azt a szokást, hogy november 2-án egyetlen liturgiában emlékezzenek meg valamennyi halotról. Úgy vélték, hogy a bűnhődő lélek hamarabb megszabadul túlvilági szenvedéseitől, ha megszabott imákat mondanak el érte. A spirituális befolyásuk alatt álló perjelek százai körül bontották ki vállalkozásukat az apátok, aminek célja az volt, hogy a végső feláldozást ígérő evangéliumi üzenetet és a halottak túlvilági életébe vetett hitet összekötve, teljes mélységében kereszténnyé tegye a népi vallásosságot. Európa legnagyobb urai vágytak arra, hogy a kolostor temetőjében alhassák örök álmukat. A clunyi bazilika, a XI. század művészetének egyik csúcsa, amely szerkezeteivel és díszítményeivel egyaránt azt kívánta illusztrálni, miképpen támadnak fel a halottak a harsonák hangjára a parúzia fényében, olyan földből nőtt ki, amelyet seregnyi halott csontja termékenyített meg.

A XI. században Európa szerzetesei két különböző úton haladtak Isten felé. Az egyik irányt hajdan a bizánci kereszténység jelölte ki, s ezért ott, abban a bizonytalan övezetben a legnépszerűbb, amely Közép-Itáliát átszelve a latinságot a görögségtől elválasztja. A dél felé húzódó területekre is kisugárzik. Kiterjed Szicíliára és a félsziget legtávolabbi partvidékére, ahová normann urak fiai jöttek kalandot keresni, e vidékeket lassan elhódítják Bizánctól és az iszlámtól, a nyugati világhoz csatolják, és Bariban csakhamar román katedrális emelnek. E tájakon a szerzetes valóban hátat fordított a világnak. Eljutott a pusztába. Miként Sínaiban, miként Kappadokiában, egyedül tengette egy barlangban az életét. Meztelenül, férgektől borítottan, testét mélységesen megvetve a semmiből élt, abból, amivel Isten jósága felruházta a liliomokat, és táplálja az ég madarait.

Remeték népesítik be akkoriban Latium, Toscana, Calabria hegyeit, a szétzórta, kis csoportokban élő vagy egy mester köré gyűlt tanítványok üdvös sanyargatásoknak vetik alá testüket. A magányos telepek szövetségbe tömörültek, ilyen volt például a Szent Romuald alapította kamalduli rend. Az olasz határon túl is sok férfit vonzott a vezeklésnek e kemény módja. III. Ottó császár Szent Nilust, a sanyargatás másik apostolát kereste fel; Worms püspökével, Franconiusszal elment „nagy titokban, mezítláb, ciliciummal övezve egy barlangba Krisztus temploma közelében, és tizennégy napon át rejtőztek ott, imával, böjtöléssel és virrasztással töltvén idejüket”. Ez a világról lemondó szerzetesi életmód teljes szegénységet, cellát és némaságot kínált, ily módon kizárt bárminő művészi tevékenységet – legalábbis addig, míg nem vágyott világi sikerre, miként Pomposában. Sok olyan vonása lévén, amely elbűvölte a lovagi világot – fizikai hősiességet, önuralmat, teljesítményorientációt követelt –, mind népszerűbb lett a XI. században. Lassanként elterjedt, és midőn Brúnó megalapítja a karthauzi rendet, Étienne de Muret pedig a Grandmont-rendet, ez az

életeszmény már gyökeret vert a nyugati világban. Vele az egyszerűsége való törekvés kezdett kibontakozni, szemben a román esztétikummal, s felsejlett benne a ciszterci művészet egynémely jellegzetes vonása. De csak 1130 után terjedt el igazán. A nyugati szerzetesség korábban azt az utat követte, amelyet Nursiai Benedek vágott a VI. században. Montecassinóból indult ki a bencés regula, és Fleury-sur-Loire apátságából, amely Szent Benedek ereklyéit őrizte, és kivált Angliából, ahol bencés szerzetesek térítettek keresztény hitre. A karoling reformátorok Európa kolostorainak többségében bevezették a bencés eszmét.

Ezt a másik utat az elzárkózás és a lemondás akarata rokonítja az elsővel, s az is, hogy nem vonzották hittérítői feladatok. Két alapelvben mégis eltérnek egymástól: a közösségi szellemben és a mérsékletben. Valamennyi bencés kolostor családhoz hasonlító közösség, amelyet egy atya, az apát vezet határozott kézzel, aki az antik Róma *pater familias*ának, családfőjének hatalmával és felelősségével van felruházva. A szerzetesek testvérek, s az egyéni kezdeményezéseket letörő fegyvelmező regulák sokkalta szigorúbbak, mint azok a szabályok, amelyek a vér kötelékével egybeforrasztott rokonok csoportját irányítják. Szent Benedek az engedelmesség erényére alapítja rendszerét: „A haladéktalan engedelmesség az alázatosság első lépcsőfoka. Mondj le akaratodról, és ragadd meg az engedelmesség nemes és erős fegyverét, hogy igaz királyunk, Krisztus lobogója alatt küzdj.” Fegyver, harc, lobogó: a kolostori család *scolaként*, vagyis a vezér hatalma alatt meghajló katonai szakaszként képzei el önmagát. A szerzetesek katonának álltak be, a szó valódi értelmében, írásban tett fogadalmuk is hasonlított ahhoz, amelyet a korai császárság katonái írtak alá. Csapatszellem hatotta át őket, együtt harcoltak: a kolostorban nincs helye a magánynak, még az apát is együtt eszik, alszik és imádkozik fiaival, az igaz katonákkal, akik a hűbéres hűségénél szorosabb, elszakíthatatlanabb szállal kötődnek hozzá.

Az állandóság, a kőborló életforma és a függetlenség bárminő megnyilvánulásának elvetése alkotja a bencés etikában a többi sarkalatos erényt. A közösség ennek következtében a feudális családok mintájára egy patrimoniumba, egy földbirtokba plántálódik, és ott gyökeret ereszt. Egyik tagjának sincs semmije, ami személyes vagyona lehetne. Tétovázás nélkül szegénynek mondhatja önmagát. De szegénysége valójában nem különbözik a lovagok fiainak nincstelenségétől, akiknek gazdag az apjuk, de ők maguk semmivel sem rendelkeznek. Még jobban hasonlít a családhoz tartozó harcosok szegénységéhez, akiket a legnagyobb várurak látnak el táplálékkal sziklafészkükben, és csak a fegyverüket mondhatják a magukénak. Miként a világi hadsereg katonája, a szerzetes egy olyan közös vagyon résztulajdonosa, amelyből a létfenntartásához szükséges javakat kapja, s ez a vagyon olyan stabil jómódot biztosít neki, mint a korabeli nemességnek. A bencés kolostor könnyen beilleszkedett a középkor társadalmi kereteibe, mivel hasonlított az arisztokrácia családi közösségeihez, sok fiatal nemest tudott befogadni, és azokat az elaggott hűberurakat is, akik Isten közelében akarták eltölteni utolsó napjaikat. Evilági helyzetéből fakad az a mértéktartó szellem, amely áthatja Szent Benedek reguláit; az egyensúly szándéka, a mérséklet, a mértéktartás jó érzéke, az ésszerű bölcsesség révén lett naggyá Nyugaton ez az „egész kicsi, kezdőknek való rend”. „Reméljük, hogy nem írtunk elő semmi olyat, ami kegyetlen, ami nyomasztó” – írta a mester, aki eltökélten terelte új utakra az aszketizmus apostolait. Korlátozta a böjt idejét, és

egyszerű erkölcsöt ajánlott a miszticizmus túlkapásai ellen. Úgy vélte, Krisztus katonáinak megfelelően kell táplálkozniuk, öltözködniük és pihenniük, hogy derekasan tudjanak harcolni. A szerzetes feledkezzék el inkább a testéről, mintsem makacs erőfeszítéseket tegyen legyőzésére. Művelje illendően háza földjét, hogy minél bőségesebb termést takaríthasson be, és ily módon dúsabb áldozatot mutathasson be Istennek.

Cluny a bencés regulát követte, de a maga módján értelmezve. Az új művészet legmélyebb sajátosságai azokból az eltérésekből fakadnak, amelyek a clunyi szokások és a mester tanításai között vannak. Cluny tétovázás nélkül foglalta el helyét a hierarchizált struktúrákban, amelyek a latin kereszténység első évszázadai óta a társadalmi létra legfelső fokán helyezték el Isten szolgáit. Elfogadta a vagyont, azt a sok értéket, amelyet az adományok szakadatlan áradata juttatott a kongregáció rendházainak. Úgy vélte, nála jobban senki sem használhatná fel ezt a gazdagságot. Vagy tán nem Isten szolgálatára szentelte a vagyont? És mivel ő alkotja az Örökkévaló első hadseregét, miért ne fogadná el, hogy fiai a kor lovagjaihoz hasonlóan hűbérurak módjára éljenek, hogy parasztok munkája tartsa el őket, akik Isten akaratából táplálják a harcosokat és az imádság embezeit? Szent Benedek úgy képzelte, hogy a szerzetesek két kezükkel keresik majd meg a kenyerüket, szántani fognak földjeiken és aratni. Azért, hogy bűnbánatot tartsanak, és mert a tétlenség a kísértések melegágya. Clunyban azok a nemesi előítéletek diadalmaskodtak, amelyek nem tartották illőnek, hogy szabad ember parasztok módjára kétkezi munkát végezzen; büntetésnek tartották a fizikai munkát, bepiszkolódásnak, méltatlan tevékenységnek, amelyet Isten a rabszolgáknak szánt, hisz ezért teremtette őket. A clunyi szerzetesek csak szimbolikus munkát végeztek. Miként a gazdák, bérlőkkel dolgoztattak, akik az alantas szolgákkal műveltették a földet. A clunyi szerzetesek, noha ráérő emberek voltak, nem foglalkoztak a tudományokkal. A merőben intellektuális tevékenységnek Szent Benedek sem tulajdonított fontosságot. A lélek táplálékára volt gondja, nem pedig a szellem kalandjaira: regulájában az állt, hogy a kolostor írástudatlanokat is befogadhat. Az angolszász bencések, akik a VIII. században a frank egyház megreformálását szorgalmazták, ezt a hézagot pótolva az iskolát tették meg a kolostori élet pillérének. S mert a latin idegen nyelv volt számukra, Vergiliust olvastak. Gallia és Germánia kolostorai a Karoling-korban ilyképpen a császári kultúra ragyogó fókuszaivá váltak. Közülük sok működött még az ezredik esztendőben is azokban az országokban, ahol hűek maradtak a monarchikus hagyományokhoz: Bajorországban, Svábföldön, Katalóniában. A XI. században a legjobb könyvtárak, a legmerészebb gondolkodású emberek Sankt Gallenban, Reichenauban, Montecassinóban, a beci apátságban, Ripollban tevékenykedtek. És nem Clunyban.

A clunyi rendben voltaképpen szembehelyezkedtek az intellektuális munkával, hogy a szabályokat szigorúan megőrizték, betartsák. Nem olyan mértékben, hogy bezárták volna a könyvtárakat vagy az iskolákat, de a hangsúlyt az egyházatyák, jelesül Nagy Szent Gergely olvasására helyezték. Az ezredik esztendő után Cluny apátjai nem győzték elvonni fiaik figyelmét a pogány klasszikusoktól, éberségre intették őket a szellemi fertőzés veszélyei ellen, amely a római versek olvasásába merült szerzetest érheti. Ez a nagy bizalmatlanság, amely az antik *auctor*okkal szemben uralkodott abban a körben, ahol a román esztétikum kikovácsolódott, talán segítségünkre lesz annak megértésében, mi különbözteti

meg a román esztétikumot a császári esztétikumtól, „újjászületéstől” és humanizmustól. A *trivium* három művészetéből a szerzetesnek nincs szüksége a retorikára, mert mi hasznát venné az ékesszólásnak az az ember, aki némaságban él, és majdnem mindig gesztusokkal fejezi ki magát? Sem a dialektikára, az okoskodás tudományára, amely merőben haszontalan a kolostori visszavonultságban, ahol nem akad senki, akivel vitatkozni lehetne, vagy akit meg kellene győzni. Egyedül a grammatika alkalmas a szerzetes tanítására. De érdemes-e kitenni a szerzetest a profán irodalom ártó hatásának? Ahhoz, hogy a latin szavak értelmét ismerje, nem elégséges-e olyan gyűjteményeket forgatnia, mint Sevillai Izidor *Etimológiáját*? Szent Benedek fia, midőn a kolostor kerengőjében magányosan és hosszan rágódik azon a néhány szent szövegen, amely lassan-lassan bevésődik emlékezetébe, effajta gyűjteményekre támaszkodik; ezekben ízekre szedték és megfosztották varázsától az irodalmi műveket. Mert nem az ész finomságaira és nem is a szép nyelvezet bővöletére hagyatkozva mehet előre az ember a megismerés útján. A szerzetes némaságra adta magát, az ég, az isteni fény felé lépdél. Hamarabb fogja észlelni ragyogását, ha az emlékezet spontán játékára bízva magát hagyja, hogy egy-egy szó, egy-egy kép felbukkanjon a tudatában. E szavak összekapcsolódásából és a szimbólumok megértéséből természetesen tör elő az intuíció. Ez az a mentális keret, amelyben a XI. századi kolostori festészet, szobrászat és építészet megszületik. Semmi okoskodás, semmi módszer, csekélyke foglalkozás a klasszikus szövegekkel. De a Szentírás emlékezetbe vésése az első szótól az utolsóig, minden egyes szavát Isten jelének tartva, s épp ezért kincsként őrizve, addig mondogatva, forgatva, próbálgatva, amíg egy másik szóval való véletlen érintkezésből váratlanul fel nem szikrázik a fény. Egy gondolat, amely az emlékezet homályos prizmáján sokféleképpen verődik vissza, de egy szimbolikába, a liturgia összefüggéseibe rendeződik.

Mivel – és a kolostori élet clunyi stílusának ez a fő vonása – Isten szolgálatába fut össze minden, az *opus Dei*, a mise szertartásába, és minden változtatás, amelyet az *ordo cluniaciensis* hajtott végre a bencés regula szövegében, egy cél felé tört, felmagasztalják e funkcióját. Ezt már Szent Benedek is fontosnak tartotta. A szerzetes számára sajátos feladatként jelölte meg Isten dicsőségének éneklését, és regulája tizenkét fejezetét szentelte a liturgikus szertartások rendjének. A szerzetesi hivatás célja az volt az ő szemében, hogy közösségben és az egész emberiség javára hangozzék el az ima. És a kolostor azért adott helyet az iskolának, hogy erre felkészítsen. Isten dicsőítésében teljesedett ki az engedelmesség és az alázatosság erénye. Benne mélyült el a közösségi élet, mivel a mise szertartásánál jobban semmi nem egyesíthette volna a testvéreket, és mert a liturgia kötötte kévébe a magányos olvasás és elmélkedés gazdag termését. De Cluny még többet követelt. Elsőbben meghosszabbította a mise idejét. A regula értelmében a szerzetesek kevesebb időt is áldozhattak volna a hétről hétre elmondott zsoltároknak, a Bibliából vett néhány részlet ritmikus felolvasásának, mint amennyit a többi tevékenységre szántak. Ám a clunyi szokások szerint az istentisztelet végül hét óra hosszat tartott hétköznapi és még tovább ünnepnap. Kimerítő munka lett a hosszadalmas éneklés, és ez megmagyarázza, miért hagyott fel a rend a kétkezi munkával, miért biztosított kényelmet szerzeteseinek. Cluny másfelől azért helyezte az istentiszteletre a fő hangsúlyt, hogy minél fényesebben megnyilvánuljon Isten dicsősége, a lovagi ízlés jegyében fogant ékes-ségek szeretete, a luxusra való hajlam. Mire is fordították volna mindama gaz-

dagságot, amelyet a földbirtokok napról napra növekvő bőségben termeltek, és amely a kereszténységtől, a hívek jámborságából áramlott az apátság felé; mire fordították volna az aranypénzeket, az ezüstrudakat, amelyeket Krisztus lovagai, az iszlám fölött diadalmaskodók ajánlottak fel a kolostornak? A kincseknek a szertartások fényét kellett emelniük. Valamennyi clunyi rendház megannyi műhely volt, ahol a szerzetes-művészek az Úr házának díszítésén munkálkodtak, és elszánt akaratuk serkentette azt a kibontakozást, amelyet a káprázó szemű Raoul Glaber írt le, azt a „valóságos vetélkedést, ami arra buzdított minden keresztény közösséget, hogy pompásabb temploma legyen, mint a szomszédjának”, s amelynek nyomában „a világ levetette avított ruháját, és mindenütt a templomok fehér palástját öltötte magára”. De ezek az új épületek, a falakat beborító díszítések, az oltárokat körülvevő ötvösmunkák gazdagsága csak művészeti burka volt egy sokkal mélyebb tartalomnak, amely naponként megújult a liturgia fegyelmezett pompájában.

Ez a liturgia, mint egy lassú balett, az év előrehaladásával fokozatosan bontakozott ki, szerepe értelmében az ember sorsát és az idő folyását utánozta a teremtéstől az utolsó ítéletig. A kolostor közösségének részvétele felvonulásban fejeződött ki, hasonlóképpen ahhoz, ahogy Mózes vezette Isten népét az Ígéret földjére vagy Jézus a mennyei Jeruzsálem felé. Körmenetben. Ez az alapritus szabta meg a Karoling-korban az új apátsági épületegyüttesek tervrajzát, arra ösztönözte Saint-Riquier építőit, hogy három, egymástól némi távolságra fekvő templomot építsenek: a körmenet során a szerzetesek családja egyikből a másikba vonult, átérezve az analóg szimbólumokat; ahogy az Isten vágyától vezérelt lélek járja meg egymás után a három isteni személyt. Ugyancsak a körmenet liturgiája tette szükségessé, hogy a szentélyhez körüljárót illesszenek, átjárókat alakítsanak ki, és a körmenet sugallta a főhajó meghosszabbítását is. Clunyben, a Szent Hugó alapította harmadik templomban az alapító, jobban ábrázolandó az embert az üdvözüléstől elválasztó hosszú-hosszú utat, azt kívánta, hogy tágas teret alakítsanak ki a fény felé vezető bejárat, a kapu és a középpont között, ahol bemutatják az áldozatot, ahol Isten felé száll a közös ima, egy olyan teret, amelyet függőlegesen bont ki a pillérek és boltozatok feszültsége: a szentélyt.

A liturgikus aktus zenei volt. A XI. század spiritualizmusa a férfikar *cantus planus*, egy szólamban énekelt kórusában teljesedik ki. Egyöntetűség valósul meg benne, az, ami Istennek tetsző teremtményei dicséretében. A clunyi szerzetesek minden nap hétszer körmenetben mentek a templomba, hogy ott zsoltárokat énekeljenek; énekükben felbukkantak azok a vonások – mértéktartás, szerénység, az egyéni képzelet feltörési vágyát elfojtó előadásmód –, amelyek a benépes stílus a keleti szerzetességtől megkülönböztették. Az alázatosság és az engedelmesség vezérelve lelkесítették át Clunyben a kántor funkcióját, akire az apát átruházta vezetői tekintélyét, hogy a kórust irányítsa és fegyelmezze. A nyugati kolostorokban azonban nem zárták ki az invenciót a zenei alkotásból. A XI. század nagy apátságai, például Sankt Gallen vagy a limoges-i Saint-Martial, életerős központjai voltak az akkori idők fő művészetének, a liturgikus művészetnek, amelynek nagy vívmánya, hogy egyesült a vers és a dallam. E műhelyek terminus technicusában a „találni” ige azt jelentette, hogy a *cantus planus* dallamaira új szövegeket találni. Azok az emberek, akik e tevékenységgel foglal-

koztak, jól tudták, hogy imígyen megszentelik a grammatikát. Művészien hajlították az imádság szavait, hogy jól simuljanak a gregorián dallam egyszerű ritmusához, és a kozmosz ritmusával, tehát az isteni elgondolással is tökéletes összhangban legyenek. Az angyalok örök magasztalását az emberi nyelv szavaival kapcsolták össze. A XI. század iskoláiban a *quadrivium*, a szabad művészetek második ciklusa szinte teljes egészében a zenével állt kapcsolatban. Az aritmetika, a geometria, az asztronómia, ezek az alárendelt tudományok csak szolgálói voltak a zenének. A zene a grammatikai oktatás megkoronázása, amelyben a *trivium* sűrűsödött össze. Mivel senki nem olvasott magában, mivel minden igazi olvasás a tökéletességre törekedve a vokalizálással egyesítette a kantilénákat, és mivel a zoltárok éneklése megkövetelte, hogy valamennyi miséző kívülről tudja a szent szöveget, e korban párhuzamosan folyt a latin szavak értelmén való gondolkodás és az elmélkedés a zene hangjairól. Ez a kulturális közeg egy logikát fogadott el, a zenei harmónia logikáját. Amidőn Gerbert arra törekedett, hogy egy húrra helyezve érzékelhetővé tegye a különböző hangközöket és a „szimfóniákat”, hangokra, félhangokra és *diesisekre* osztva és módszeresen felbontva őket, felismerte azokat a megközelítéseket, amelyek két évszázaddal később a skolasztikus elemzésben bontakoztak ki. De az ő törekvése arra irányult, hogy megragadja a világmindenség rejtett rendjét.

A zene és általa a liturgia is a megismerés leghatékonyabb eszköze volt, amellyel a XI. század kultúrája rendelkezett. A szavak, szimbolikus jelentésük és azon asszociációk révén, amelyek találkozásukkor keletkeznek a gondolkodásban, lehetővé teszik, hogy intuícióval hatoljunk be a világ titkaiba. Elvezetnek Istenhez. A dallam még közvetlenebbül visz hozzá, mert általa a teremtés harmonikus akkordjai válnak érzékelhetővé, és azt kínálja az emberi szívnek, hogy megmártózzék az isteni szándékok tökéletességében. A regula XIX. fejezetében Szent Benedek a zoltárt idézi: „Az angyalok karával együtt fogom énekelni dicsőiségedet.” Az ő szemében a szerzetesek kórusa a mennyei kórust vetíti előre. Eltörli az eget és a földet elválasztó választvonalat. Bevezet a szavakkal ki nem fejezhető, örök időktől való ragyogásba. „A zoltárt énekelve – mondja Szent Benedek – az Istenség és az ő angyalai előtt állunk.” A kóruséneklésben minden ember, test, lélek és szellem a megvilágosodás felé halad. Ahhoz a *stupor*hoz jut el, ahhoz az *admiratio*hoz, amelyről a XII. században a ciszterci Baudouin de Ford beszél, az örök fényesség mozdulatlan szemléléséhez. A kolostorok világa nem keres észérveket hitéhez, hanem arra törekszik, hogy a kollektív csodálat útján felszítsa és vele elárrassa a misézők szívét. Nem bibelődik az okokkal, sem az okozatokkal vagy a bizonyítékokkal, de azon van, hogy kapcsolatba lépjen a láthatatlannal, és nincs út, amely egyenesebben vezetne hozzá, mint a liturgikus kórus éneke. Vajon a szerzetes nem úgy érzi-e, amidőn hétről hétre a napnak ugyanabban az órájában ugyanazokra a dallamokra ugyanazok a strófák térnek vissza, hogy a zenei megfogalmazás aktusának jövőtől érintkezik azokkal a kimondhatatlan értékekkel, amelyeket az emberi szellem másképp soha el nem érhet? „A rítusok, amelyek az év körforgását követve a szentmisében teljesednek ki, a legmagasabb rendű létezés jelei, magukba foglalják a legnagyobb szentségeket és a mennyei titok teljes fenségét; az egyház fejének, az Úr Jézus Krisztusnak dicsőségére alapították az emberek, akik megértették a titkok magasztosságát, és a szó által ki is tudták nyilvánítani a rítust és az Írást. Az egyházát gazdagító Szentlélek spirituális kincsei közül ne-

künk azt kell szeretettel ápolnunk, amely érthetővé teszi számunkra az imádság és a zsoltár szavait” – és Rupert de Deutz hozzáfűzi: „ez nem kevesebb, mint prófécia”.

A XI. század társadalmában a szerzetesek az örök dicséret szertartását végzik, amelyben a művészi alkotás valamennyi alkotóereje egyesül. A művészi alkotás, noha szorosan kapcsolódik a liturgiához, még mélyebben kötődik a zenéhez. Clunyi Hugó a zene hangjainak ábrázolását helyezte az új bazilika középpé, a szentély oszlopfőire. Az ő szemében egy kozmogónia elemei voltak, ama titkos összefüggések folytán, amelyek Boëthius szerint a hangsor hét hangját a hét bolygóval kötik össze, kulcsát adván a világmindenség harmóniájának. De az apát ezeket a képeket mindenekelőtt arra szánta, hogy a testvérek mint az isteni titok egyik ábrázolásán elmélkedjenek rajta. „*Tertius impingit Christumque resurgere fingit*”; e feliratban, amely az ábrát kíséri, meghatározza a harmadik hang funkcióját: megzendül, és mintha Krisztus feltámadna. Az érzelem kiváltásával arra készíti fel a lelket – minden szónál, olvasmánynál vagy bizonygatásnál elevenebben –, hogy átélje, mi is valójában az Úr feltámadása.

„Istent nem láthatjuk közvetlenül. Az evilágon kezdődő szemlélődő élet csak akkor nyeri el tökéletességét, midőn Istent szemtől szemben láthatja. A szelíd és egyszerű lélek, magasra szállván az elmélkedésben, és a test kötelékeitől megváltván, nem maradhat sokáig távol a testtől a mennyei dolgokat szemlélve, mivel a test súlya visszahúzza a földre. A másvilági fények zuhogása elkápráztatja, ám csakhamar vissza kell térnie; de az a kevés is, amit megköstölhatott Isten édességéből, nagy javára szolgál; hamarosan nagy szeretet lobban fel benne, és siet újra a magasba.” Ez az érzés feszíti a szerzetesek spiritualizmusát. E spiritualizmus a vállalt penitencia, az engedelmesség, az alázatosság és a tökéletes testvériség, a liturgia, a zene s végül a műalkotás révén arra vágyik, hogy áttörje azokat a korlátokat, amelyek mögé érzései és a rendelkezésére álló nyomorúságos eszközök kényszerítik a XI. század emberét. Szakadatlan erőfeszítést tesz, hogy meghaladhassa az érzékek és az értelem határait, mert látni szeretné, mi tárul majd a világ utolsó napján feltámadt emberiség szeme elé, és már most be szeretne hatolni a világmindenség másik felébe, amelynek varázsa és hatalma kitalálható ugyan, de nem látható. Istenre vágyik, vagyis a titokra.

Az egyházi emberek, még a legtudósabbak sem tudják intellektualizálni hitüket. Racionális érvelésre szolgáló eszközeik éppoly szegényesek, mint az irtásokon húzott faeke. Nem olvasnak görögül, számukra teljesen elveszett az ókori filozófusok tudása. Az a néhány tudományos értekezés, amelyet a végnapjait élő Róma hagyott rájuk, az igazi tudomány iránt közömbös. Róma nem szabadíthatja meg gondolkozásukat a paraszti bölcsességet kormányzó észjárástól. Miként a vadászok, miként a lovasok rettegetve kalandoznak a titkokban bővelkedő cserjések vagy a háború törvéteit közepette, Isten emberei is lesben állnak, jobbra-balra kémlelnek. Gerbertet, akinek műveltsége mindenki csodálatát kiváltotta az ezredik esztendőben, nem filozófusnak, hanem mágusnak tartották. Ő is csapdákat állított a láthatatlan dolgoknak. Ravaszkodással és bűvös praktikákkal igyekezett összebékíteni a sors erőit. Az akkori idők embere úgy érzi, bozót veszi körül. Isten rejtőzködik a bozótosban. Néhány nyom azonban elárulja jelenlétét. Isten látni engedi keze nyomát. Ez lehetővé teszi az embernek, hogy a nyomot követve, sok-sok türelem és szeretet árán, ha nem is elérje, de fellelje őt, megpillantsa a tüzet, amelyet ottjártakor gyújtott.

Az embernek a kollektív rítusokban, azokban a gesztusokban, amelyek jóvoltából a misztériumok résztvevője lesz, módja van rá, hogy kilépjen természetéből, és hogy – Rupert de Deutz kifejezésével élve – ő maga is próféta, vagyis Isten hatalmának hirdetője legyen. A megfoghatatlan megragadására szolgáló eszközök között a két legfontosabb a liturgia és a zene. Senki nem sorolja közéjük a gondolkodást. Mindenki az exegetika módszerét használja. Benne összegeződik a szellem nyomkereső munkájának eredménye. A rejtőzködő Istentől jelek érkeznek, éppoly titokzatosak, mint ő maga. Csak ezt az üzenetet kell megfejteni, és a karoling kolostorokban az iskolák újjászületése óta minden oktatási módszer erre irányult. Hrabanus Maurus bencés szerzetes, „Germánia

tanítója”, a IX. század első huszonöt évében Fulda apátja egyik kezdeményezője e módszernek. „Az a gondolatom támadt – mondja –, hogy olyan írást szerkesztek, amely nem csupán a dolgok természetét és a rovarok sajátosságait taglalná, hanem titokzatos jelentésüket is.” A szavak, a természet: íme az a két terület, amely felfogható az emberi elme számára, s ahol Isten hajlandó megmutatkozni. Következésképp a szerzetes a Szentírást fürkészi, és a grammatika tanulása felkészíti rá, hogy fokozatosan, a recitálástól a spirituális felé haladva behatoljon minden egyes szó értelmébe. A teremtett világot is fürkészi, hasonlóságok után kutatva, amelyek láncolata elvezetheti az igazság felé. „A képek és a formák megszámlálhatatlan különbözősége révén, amelyeket Isten, mindenek teremtője állított teremtményei elé, azt akarta, hogy azáltal, amit a szem lát, és a szellem felfogni képes, a tudással bíró ember lelke felkészülhessen rá, hogy az Istenség egyszerű megismeréséig emelkedjék.” Raoul Glaber így folytatja: „A dolgok között levő vitathatatlan kapcsolatok Istent hirdetik nyilvánvalóan, szépségesen és szótlantul, mivel minden dolog, miközben megváltoztathatatlan mozgással a másikat is bemutatja önmagában, arra utalva, amiből ered, azt kívánja, hogy újból visszatérjünk hozzá.”

Ezt az utat járja be a módszer. Mivel Isten olyan világegyetemet teremtett, amelyet érzékszerveink észlelnek, lényegbevágó azonosság van a Mindenható és teremtményei között. Vagy legalábbis igen szoros egység, az az *universitas*, amelyről Johannes Scotus Erigena beszélt. Ekképpen, lassan haladva előre, megismerhetjük Istent; Szent Pál szavaival: *per visibilia ad invisibilia* – a láthatón keresztül a láthatatlan felé. A teremtés, a mozdulatlan és néma kinyilatkoztatás az isteni pedagógia leggazdagabb tanítása. De ahogy előrehaladunk a szent könyvek értelmezésében, ahogy egyre nyilvánvalóbbá válnak a szavak, a strófák és az Ó- és Újszövetség különböző passzusai közötti kapcsolatok, és azok is, amelyek a látható világegyetem változatos formái és képei között vannak, az a legfontosabb, hogy felderítsük e kapcsolatokat, a harmóniákat, a rendet. A világ, miként később Guillaume de Conches és Gerhoh von Reichersberg kifejti: „a teremtmények rendezett gyűjteménye”. *Quasi magnam citharam*: „mint egy nagy citerát” látják. A művészetnek nincs más funkciója, mint hogy láthatóvá tegye a világ harmonikus szerkezetét, s feltérképezze a jelek meghatározott számát. A művészet rögzít, a művészet egyszerű formákká alakít át, ezáltal teszi érzékelhetővé a szemlélődő élet gyümölcseit azok számára is, akik csupán a beavatás első lépcsőjére jutottak el. A művészet, miként a liturgia vagy a zene, beszéd Istenről. Emezekhez hasonlóan a művészet is arra törekszik, hogy a természet és a Szentírás szövevényében rejtőző valódi értékeket kibontsa, megtisztogassa, kiválogassa. Az alkotás rendbe szerveződött épületének tartószerkezetét tárja fel. E célból néhány, Isten szavait tartalmazó szövegre támaszkodik, e szavak keltette képekre s azokra a számokra, amelyek megszabják a világmindenség ütemének ritmusát. A zenéhez és a liturgiához hasonlóan szimbólumokkal dolgozik, diszharmonikus értékek szokatlan kapcsolódásával, amelyeknek ütköztetéséből kipattan az igazság – és a ritmussal, amelyben a világ Isten lélegzetével egyesül. Struktúrájukban, különböző elemeik megfelelő elrendezésével és az ezeket összetartó numerikus viszonyokban ugyanúgy, mint a szemnek felkínált ábrázolásokban, az épület, az ötvöstárgy, a faragott díszítés magyarázatot ad a világról. A művészet, amelynek útját 980 és 1130 között a polifónia és a skolasztikus gondolkodás első lépései kísérték, kibontakozása közben felkínálja

a titok kulcsát. Segítségével az olvasásnál és a dolgok egyszerű látásánál tökéletesebben, a gondolkodásnál mélyebben és egy szempillantás alatt lehet felfogni a világegyetem lényegi valóságát.

Ismerjük fel tehát, hogy a XI. század építésze és figurális művésze, akár csak a liturgia és a zene, beavatás. Következésképp formái nem népiek. Nem a tömeghez, hanem néhány emberhez szóltak, ahhoz a szűk elithez, amely ekkor lépkedett felfelé a tökéletesség lépcsőfokain. Bizonyos, hogy a műalkotás szerepet játszott a hívek nevelésében – még a liturgiához kapcsolódó első színházi formák is, amelyekkel Fleury-sur-Loire és a limoges-i Saint-Martial szerzetesei kísérleteztek. 1025-ben az arrasi zsinat a hierarchiát, a szentségeket, a liturgiát és valószínűleg minden figurális művészetet elutasító eretnekeivel szemben megerősítette, hogy „bizonyos festett képek közvetítésével az írástudatlanok azt szemlélik, amit az írásban felfogni nem tudnának”, és az a nagy, monumentális megjelenítés, amelyet 1100 után az új szobrászat kínált, a sokaságnak, a hívek tömegének is nyújtott valamit. Tananyag volt. A román plasztika néhány nagy, az apátságok kapujában, a zarándokutak kereszteződésében elhelyezett együttesét nyilvánvalóan a tömegek nevelésére szánták, következképpen nyelveztük közérthető volt. Ilyen például a conques-i timpanon. De a nevelő szándék kivételes e kor művészi alkotásaiban. Az az esztétikum, amelyből a szerzetesi művészet fakadt, befelé forduló, a beavatottakhoz szól, azokhoz a tiszta emberekhez, akik a megromlott világot és csábításait elvetve a keresztény nép előtt lépkedtek az igazság felé vezető úton.

A világmindenség voltaképpen nem mozdulatlan, Isten mozgatja. Minden spirituális tapasztalás előrelépés, fejlődés, amelyet a zene és a liturgia kísér, ám ugyanakkor vezet is, s az építészet, a szobrászat, a festészet, jóllehet természeténél fogva mozdulatlan, kifejezésre juttatja az előrehaladást. E mozgás voltaképpen kétféle. Egyrészt körmozgás. A kozmikus ritmusok, a csillagok pályája, a napok és az évszakok járása, valamennyi biológiai növekedés körökbe rendeződik, és ezekben a rendszeresen visszatérő mozgásokban az örökkévalóság jeleinek egyikét kell látni.

Ily módon a bencés kolostorokban az istentisztelet, amelynél a regula értelmében „semmi nem lehet fontosabb”, két koncentrikus kör mintájára zajlott le. A zsoltárok éneklése naponta írta le az első kört. Az éjszaka közepén a harangszó éjjeli liturgiára szólította a szerzeteseket. Majd egymás után következtek az Istent dicsőítő zsolozsmák, a hajnal első sugaránál a *laudes*, majd a *prima*, amint felkelt a nap, amikor a szerzetesek, miként a világi emberek, hozzákezdtek napi foglalatosságaikhoz, a *tertia*, a *sexta* és a *nona*. Az esti órák érkezével ismét meghosszabbodott az ima, a *completium*ra összegyűlt szerzetesek énekszóval vértézték fel magukat, hogy bátran nézzenek szembe a sötétséggel. A másik, az éves ciklus, húsvét ünnepe köré szerveződött. A miséző és a kántor, a liturgikus rendért felelős személyek egyik fő feladata abból állt, hogy évről évre összeállítsák a kalendáriumot, beosszák a felolvasnivalót, és a különleges ünnepek szerint változtassanak a szertartásokon. Az imádkozás ily módon magában foglalta a kozmikus idő folytonosságát. Ciklikus ritmusaihoz igazodva, minden zavaró mozzanatot elhárítva, a kolostori közösség már az örökkévalóságot élte. Győzelmeskedett a halálon. A napi és évi imádságok vissza-visszatérő rendje megsemmisített minden egyéni sorsot, eltörölte a fejlődés és a hanyatlás képzetét.

A kolostorokban és a könyvekben található, az elmélkedést vezető ábrázolások között a sziderikus ritmusok szimbóluma állt a középpontban. Mégis, attól a perctől fogva, hogy megteremtette a világot, Isten kivonta magát az örökkévalóságból, hogy teremtményét és önnönmagát elhelyezze az időben és az egyenes mozgást leíró sorsban. Ettől fogva minden egy irányban halad, az ember és a történelem – és az épületnek is a tér egy bizonyos pontja felé kell fordulnia, ha híven akarja tükrözni Isten szándékát.

A szükségyszerűség érzete nőttön-nő, a nyugati civilizációt a században érő megrázkódtatások tovább erősítik ezt az érzést. A lovagi viselkedés középpontjában a kaland áll. Valamennyi ifjút vidám hévvel ragadja magával a világ legtávolabbi sarkáig. Az ezredik esztendő Európájának tanúvallomásai alapján az az első benyomásunk, hogy mindenki útnak indult: a zarándokok, a folyami hajósok, akik a vásárokra igyekeznek borukat vagy színes kelméiket eladni, a parasztok a feltört földek pereméről – hamarosan fölkerekednek a keresztes vitézek, útra kelnek a prostituáltak, akiket Robert d'Arbrissel és a többi megszállott szerzetes szólít fel 1100-ban a bűnbánatra. A szerzetesek pedig a mozdulatlanságra tettek fogadalmat. Amíg nem szilárdul meg az egyházi erkölcsök reformja, ritkábban lehet találkozni velük az utakon. A kolostorokban elzárkózva a történelem értelmezésén fáradoznak.

Egyik specifikus feladatuk az írás. A kor krónikáját szerzetesek írják. Felidézik az elmúlt eseményeket. Elsőbben egy olyan hagyomány tiszteletéből, amely az ókori szerzők révén vált híressé. A kolostorokban a klasszikus latin tanítását sokkal inkább a pogány történészek kommentárjaira alapozták, mintsem a költők szövegeire; Sallustiuszt nem tartották olyan kártékonnak a hitre nézve, mint Vergiliust; Titus Livius munkái azok között a nagybőjti olvasmányok között szerepeltek, amelyeket a clunyi szerzeteseknek az 1049. évre ajánlottak. De a történelelmírás jól illett a szerzetesi kultúra ekkori célszerűségéhez. Mi más a történelem, ha nem a teremtés egyfajta leltára? Képet fest az emberről, azaz Istenről. Orderic Vital, aki bencés szerzetes volt, és korának egyik legjobb történésze, mondja: „Úgy kell zengeni a történelmet, miként a himnusz, a Teremtő és minden dolgok igazságos Kormányzójának dicsőségére.” A történelem a dicsőség éneke, tehát ugyancsak beilleszkedik a liturgiába. A történelem végül lehetővé teszi, hogy az idő szövevényében tisztábban bontakozzék ki az üdvözülés felé lépkedő emberiség útja, hogy felismerhetők legyenek a fejlődés állomásai, és meghatározható az iránya. A történelem a jövőbe tekint. Segít kiválasztani a helyes útvonalat, segít, hogy jó áramlattal sodródjunk, hogy megérkezzünk a kikötőbe. Egyetlen folytonos körmenet képe rajzolódik ki a kezdetektől egészen a világ végéig. A Szentírás, amely voltaképpen történelem-könyv, három időszakra tagolódó, egyre emelkedő mozgásként írja le a történelmet. Az Újszövetség kiigazította, ami durvaság a megtestesülés előtti időből maradt az emberi nemből. De összehasonlítva azzal, amivé a parúzia után válik, az ember most olyan állapotban van, mint az apostolok voltak még a régi törvények idejében. Márpedig a világ öregszik, az idők végezte nem késlekedhet sokáig. A XI. század emberei várakozásban élnek. Történelmüknek értelme, hogy előkészítse őket az utolsó szakaszra. Az imádkozók dolga, jelesül a szerzeteseké, hogy megmutassák és egyengessék az utat. Az apátságokban a körmenetek a történelem szimbolikus megelevenítései. Elhagyják az utolsó állomást, eljuttatják a bevonulást Isten országába. Minden szerzetesi elmélke-

dés, minden monasztikus művészet arra irányul, hogy föllebbentse a fátylat, bepillantson a megnyílt égbe.

A látható: a természet tanulmányozása ekkor kisebb jelentőségű; voltaképpen hátat kell fordítani a természetnek. Az ember a Szentírásban fedezi fel a kinyilatkoztatás előképeit. S mivel a XI. század kereszténysége – szerzetesei vezetésével – szenvedélyesen törekszik rá, hogy képzeletben élje át mindazt, ami a szeme láttára csakhamar ki fog bontakozni, mivel az emberiség történelme véletlenszerűnek, alárendeltnek tetszik, ezért a szinoptikus evangéliumokat, az Apostolok cselekedeteit korántsem olvassa akkora figyelemmel, mint az Őszöveget, vagy a Jelenések könyvét. És a Jézus életéből vett jelenetek ritkán fordulnak elő a figurális művészetben. Néhány kolostorban Jézus gyermekségének vagy a szenvedéseinek epizódjai díszítik az oszlopfőket. E jelenetek nagy ritkán felbukkannak a templom hajójában. Voltaképpen Krisztus élete is történelem a maga nemében. Valamennyi epizódja egy-egy állomást jelöl az üdvözüléshez vezető úton. Az evangéliumi történet egyszersmind földi történet. Barlangról, halakról, királyokról beszél, akik csillagot követve vándorolnak, rablókról és fogadókról, szamarakról és fügefákról, lándzsákról, töviséről, viharok korbácsolta töről – a mindennapokról. A láthatatlan világ üzenetei néha-néha áttörnek rajta, de csak mint röpké felvillanások. Majdnem teljes egészében földközben játszódik, emberek között. Nem tetszik-e túlságosan szegényesnek, túlságosan szürkének a szinoptikus evangélium azoknak az embereknek a szemében, akiket fojtogat a jelenvaló világ, akik tapogatózva keresik rajta a réseket, hogy megszökhessenek belőle, megszabaduljanak az éhségtől, minden veszedelemtől, a félelemtől, és akik a fényességes mennyről álmodozva elfeledkeznek nyomorúságukról? A szűkölködők nem a szegénységről akarnak hallani, hanem a dicsőségről. Csodákkal táplálják magukat. A XI. század szakrális művészete arra törekszik hát, hogy néhány jelbe sűrítse az evangélium tanítását. Hogy lángoszlopot csináljon belőlük. Olyat, mint amilyennel Jehova vezette népet az Ígéret földjére. Egyik kép sem mutatja Jézust szerzetesnek. Mesterként jelenik meg, aki uralkodik és ítélkezik. Ő az Úr. A perikopás könyvekben arany háttér előtt, az időtől és a véletlenszerűségtől távol ábrázolják a festők az apostolokat. Messzire állítják őket az emberek világától. E korban ki képzelte volna el halászként és szegényként Szent Jakabot vagy Szent Pált, e nagy hatalmú lényeket, akiknek sírján ezernyi csoda történt, akik villámcsapással és orbáncsal sújtották jogaik becsmérőit? Az ezredik esztendő kereszténysége, amely földig hajlott az ereklyék előtt, hogyan merészelte volna az emberit szeretni Krisztusban? A román kori apostolok láthatatlan világegyetemben élnek, a húsvétkor Feltámadott világában, aki megtiltotta a szent asszonyoknak, hogy kezükkel érintsék testét; Jézus világában, aki a mennybemenetel napján elszakad a földtől, a clunyi vagy tahulli templom apszisában trónoló Pantokrátor világában.

Cluny Krisztusa, Tahull Krisztusa nem az evangéliumból lép ki. Hanem az Apokalipszisből. Vagyis a káprázatokból. Nincs még egy olyan része a Szentírásnak, amelyben több utalás volna az eljövendő világra, amely nagyobb lelkesültséggel írná le a szent várost, Jeruzsálemet, amely „ragyogott, mint a drágakő, mint kristálytisztaság jaspis... A városnak nincs szüksége napra, sem holdra, hogy világítsanak, mert az Isten dicsősége ragyogja be, világossága pedig a Bárány.” E különös szavakon nem győztek elmélkedni a kolostorokban, nem győzték magyarázni, ábrázolni őket. Márpedig János látomása csodálatos, átszellemült

világegyetemet mutat be, de valójában nem sokban különbözik a földi világtól. Mivel az ég rendje és a föld rendje szorosan összefügg Isten harmóniájában, Adalbéron püspök a következőket mondja: „Eme hatalmas Jeruzsálem, úgy gondolom, nem más, mint látomás a békéről. A királyok királya kormányozza, az Úr uralkodik rajta. Bár részekre oszlik, egységes egy marad. Csillogó kapuinak egyik rekeszében sincs morzsányi fém sem. A falakban nincs kő, a kövek nem falak; élő kövek ezek, az előcsarnok élő anyaga arany. Ragyogóbb a fénye az olvasztótégely aranyánál. Angyali lények és emberek tömegei népesítik be. Amazok uralkodnak, emezek uralkodni vágnak.” Isten városa és a földi város kapcsolódik egymáshoz.

Amikor megnyílik majd az ég, az embernek káprázni fog ugyan a szeme, de nem érzi hontalannak magát. Nem lehetetlenség, hogy már földi életében, a látható dolgok segítségével elképzelje eljövendő életét. Ezt tette valamennyi festő, aki az Apokalipszis szövegét vagy liébanai Beatus Apokalipszis-kommentárját illusztrálta az Ottó-kori császárok számára, a mozarab keresztény közösségekben vagy Aquitánia kolostoraiban, amelyeket meghódított a clunyi mozgalom. Egyikük sem kívánhatott jobb inspirációt. Nyugat egyetlenegy, Isten szeretetétől lángoló szerzetese sem találhatott erősebb támaszt, amikor a láthatatlan világot ostromolta.

A XI. század művészete az emberek reménységét fejezi ki. A látható világ szűk, szeszélyes, mulékony. A középkori egyház kereszténysége arra törekszik, hogy elszakadjon tőle. Művészete tehát nem az érzékelhető valóságot akarja kifejezni. Mégsem elvont művészet, mivel lényeges egybeesései révén a természet a természetfölötti hű visszfénye. A művész a természeti formákban találja meg ihletének forrását. De megnemesíti e formákat. Megtisztítja, s ezáltal az eljövendő évszázad dicsőségébe helyezi valamennyit. Megkísérli, hogy a misztikus révület felvillanó fényeinel a földi és az égi világ egyezéseit megtalálja. Az abszolútumot akarja megjeleníteni. Ez a cél egybevág a szerzetesi környezet élet-hivatásával ott, ahol a műalkotás megszületik. A kolostor funkciója nemcsak az, hogy Istent folytonosan dicsőítse, hanem az is, hogy az embereket a feltámasztásra előkészítse. A szerzetesek az apostolai ennek a vállalkozásnak. Elvetették a világot, amelytől a kolostor falai választják el őket. Az önmegtartóztatásban megtisztulva maguk mögött hagyták az út nehezét. Fölfelé kapaszkodnak a hegyen, ahonnét elmosódottan fel-felragyog a csodálatos Kánaán képe. A szerzetesek egész művészetét az Isten utáni vágy hatja át.

A felszárnyaló ima helyének bejáratánál, a kapuban valóban megnyílik az ég, a liturgia újító szellemében itt zajlottak le a gyászszertartások és a Megváltó tiszteletére rendezett ünnepek, és bevezetőként itt tárulnak fel az Apokalipszis jelenetei. Saint-Benoît-sur-Loire-ban e jelenetek a torony oszlopfőit díszítik. Saint-Savinben, a templom előcsarnokának boltozatán a festők Krisztust szét-tárt karokkal, az égbolton ábrázolják; mellette a kínszenvedés szerszámain tartja két angyal, körülötte János látomásainak különös figurái.

De még mielőtt felragyogna a Bárány fénye, a föld négy szelét feltartóztató négy angyal megfújja a harsonát, és elpusztul minden. Az embernek, akár élve, akár halva lép be a szentélybe, el kell pusztítania magában a romlottság csíráit, mindentől meg kell válnia, fegyvertől, gazdagságtól, szülőtől, még az akarattól is, miként a szerzetes is lemond mindenről, amidőn fogadalmat tesz. Csak így

csatlakozhat a nagy körmenethez. „Fényében járnak a nemzetek, és a föld királyai hódolnak neki. Kapuit nem zárják be soha, hisz ott nincs éjszaka. A nemzetek odahordják kincseiket és értékeiket. Nem jut oda be sem tisztátalan, sem gonosztevő, sem hazug, csak azok, akik be vannak írva a Bárány életkönyvébe.” A román művészetet néhány ember teremtette meg, akiket spirituális szárnyalásuk vitt a csoda felé. A mennyország földi mását ábrázolandó összegyűjtöttek minden csodálatos dolgot, amit csak találtak, aranyat, lazúrkövet, különleges illatszereket, amelyekből a kereskedőkaravánok hoztak néhány maroknyit Keletről. Egy nap elhatározták, hogy kőbe faragják a látomást.

Valamennyi tapasztalat, újítás, előrelépés között, amelyet a nyugati fejlődés hozott létre a művészi alkotás területén, aligha van megdöbbenetőbb, mint az, hogy újra és végérvényesen megjelent a monumentális szobrászat. A klasszikus antik elmosódott emlékeiből merítve a császári művészet több évszázad óta a tér három dimenziójában ábrázolta az emberi alakot, új leleményei hovatovább visszaszorították a cizellálást és a barbár művészet geometrikus vagy növényi elvontságra törő absztrakcióját. 1100 után a római kereszténységben ment végbe a forradalmi újítás, azokban a tartományokban, ahol az antikvitás soha nem halt ki teljesen, ahol a clunyi szerzetesek és szövetségesük, a pápa ekkor már a világ urainak érezték magukat, és maguknak kezdték követelni az *imperiumot*, minden tekintélyével és funkciójával egyetemben. Az Ottó-kori reneszánsz merész főpapjai már előkészítették az útját – kifaragták Krisztust a kereszten, és bronzba öntötték a Biblia jeleneteit, jóllehet megelőzték őket az aquitániai ötvösök, akik fémből készítettek szobor formájú ereklyetartókat, istenábrázolásaiknak plaszticitása pedig az antik szobrászattól ered. E képmásokat ki merték állítani a szentélyek kapujára, már nem rejtették el az oltár közelébe, a liturgikus szertartás misztériumába, sem a kripták homályába, hanem feltűnően a nyilvánosság elé tárták őket kinn, a szabad ég alatt.

Vajon melyik kolostorban tudta áttörni e bátorság a bizalmatlanság utolsó falát? Melyik a legrégebbi román timpanon, a moissaci vagy a már nem létező clunyi? Művészettörténészek vitatkoznak rajta, de aligha van remény arra, hogy a vita megoldást hozzon. Mert a műalkotások megszületésének ideje teljességgel bizonytalan e korban. A szobrok az Örökkévalónak ajánlott adományok voltak, kiszöktek az időből, senki nem is gondolt rá, hogy az időhöz kösse őket. Clunyi Hugó a kereszténység legrátermettebb kézműveseit gyűjtötte össze a központi apátságban, feldíszítendő az épületet, amelyet építtetett, s mindegyik elemét az elkészülte után nyomban fel akart ékesíteni. Midőn 1115 táján a világ legnagyobb bazilikájának bejáratánál elhelyezték a mennybemenetel jelenetét, és még korábban, amikor a szentély oszlopfőit díszítették, e művészek azokból a plasztikai mintákból meríthettek ihletet, amelyeket a Mosel-vidék ötvöstárgyainak ornamentikája nyújtott. Kezük nyomán Dél művészete, a boltozatok, a faragott démonok és szirének román kori művészete a kolostori templom kapuzatában egyesült a klasszikus hagyományokkal, a császári művészettel.

Az ismeretlenre és dicsőségre nyíló kapu Jézus szavai szerint ő maga. A XI. század folyamán kezd kialakulni az a homályos elképzelés, hogy az a félelmetes Isten, aki a moissaci portálon uralkodik a bírák együttesén, akinek haragja megnyilvánul a pestisjárványokban, az éhínségekben, a háborúkban, az Ázsia puszt-

táiról érkező rablók pusztításaiban, akinek visszatértét várták, nem különbözik a Fiútól, vagyis az embertől. Lassan megerősödik a megtestesülés gondolata.

Vajon hol volt erősebb, az emberek körében vagy a kolostorokban? Mit tudhatunk erről? Érezzük, hogy zavaros mozgalmak bolydítyják fel a híveket, az egyház ellen hangolják őket, figyelmesebbé teszik fülüket a vándorapostolok szavára, a remetékére, akik mindig is szép számban éltek Itáliában, de akkoriban Gallia térségein is szétszéledtek. Ezek a látomásos emberek egy szegény Istentől beszélnek, akinek nincs tetszésére a sok aranykincs, amelyet papjai halmoztak fel körülötte, egy igényes Istentől, akit irtózáttal töltenek el a buja papság imái. A nép úgy véli, hogy a szent rítusok megnyitják számára az üdvözülés kapuját. Az egyház reformjának elterjedése még jobban felszítja azt a vágyat, hogy az engesztelés mozdulatait tisztább kezek végezzék. Milánó népe, amely nőtlen papokat akart, és fellázadt szimóniával vádolt püspöke ellen, ugyanezt kívánta. Szenvedett attól, hogy beszenyveződött a papi kar, amelytől az ember és Isten közötti mágikus érintkezés függött. Vajon miféle spirituális igények hajtották azt a champagne-i embert, akiről Raoul Glaber mint képromboló, tébolyodott parasztról beszél, aki ledöntötte a feszületeket, összetörte a Megváltó képét? Az istenség miféle megkülönböztető jegyről tett tanúbizonyságot az a tizenhárom orléans-i kanonok, „akik tisztábbnak tűntek fel a többenél”, és akiket Róbert király 1023-ban eretnekként máglyán elégettetett? És vajon nem azok az aquitániai emberek, akik „tagadták a szent tanok hirdetését, akik megtartóztatták magukat bizonyos táplálékoktól, és a szerzetesekhez hasonlóan szüzségben éltek”, akiket leginkább manicheusoknak tekintettek, nem ők mondták-e ki azt az elképzelést, hogy a Biblia Istene és a sötétség erői nem sokban különböznek egymástól, mert így akarták teljesen elűzni a testiséget a világvége szorongásában? Nem a ritualizálás túlzásai ellen léptek-e fel, mert éppen a rossz evilági jelenléte, mert Isten megtestesülésének misztériuma gyötörte őket, mert azt várták, hogy jobban megfogalmazódjék, kicsoda is Krisztus, hogy megmagyarázzák nekik, miképpen tudott az isteni lényeg úgy lealázkodni, hogy hús-vér testet öltön, az emberek között éljen, és megváltsa őket?

Úgy tetszik, hogy az a két mozgalom, amelynek körvonalai 1050 után az egyházon belül kirajzolódtak, valójában ezekre a szorongásokra ad választ. Egyrészt a tudós emberek vitakozni kezdenek, nagyobb szerepet adnak az észnek, a dialektika útjaira merészkednek, midőn azokról a sarkalatos kérdésekről beszélnek, amelyek előtt megtorpan a szegények hite: a Szentháromságról, az oltáriszentségről, pontosabban Isten emberré válásáról. Normandia megreformált kolostoraiban Guillaume de Volpiano unokaöccse, Jean, aki 1028-ban Fécamp apátja lett, a szinoptikusok szövegén elmélkedik. Benne kutatta azokat az elveket, amelyek képesek kiszabadítani az embert körülményeiből, vagyis az őt fogva tartó gonosz világból. Jézus az Atya fényességéhez vezető útként mutatkozott meg neki. „Körülmételték, hogy elvágjon minket a hús és a lélek vétkeiktől; bemutatták a templomban, hogy tisztán és megszentelve haladjunk Isten felé; megkeresztelték, hogy lemossa rólunk vétkeinket; megkísértették, hogy az ördög incselkedéseitől megvédelmezzen minket; foglyul ejtették, hogy megszabadítson bennünket az ellenség hatalmától; kigúnyolták, hogy a démonok ne nevehessenek rajtunk; tövissel koronázták, hogy kihúzza belőlünk az eredeti bűn tövisét; keresztre feszítették, hogy feléje menjünk; epével és ecettel itatták, hogy bemehessünk az örök boldogság országába; szeplőtelen bárányként fel-

áldozták a kereszt oltárán, hogy magára vegye a világ bűneit.” Jean de Fécamp gondolatai az analogikus elmélkedés kacskaringós ösvényén haladnak, ahol a kép és a szó rímel egymásra, minden, akárcsak a liturgiában, a theophania káprázata felé vezet. Végbeviszi, hogy a durva anyag mágikusan átalakuljon a megismerhetetlen magasabbrendűségbe. De utat nyit Szent Anzelm kérdésének is: *Cur Deus homo?* Miért lett Isten ember? Ez az olasz – aki egy normandiai kolostor apátja, majd 1094 és 1098 között Canterbury érseke – fölteszi a kérdést, s hogy választ adjon rá, felvázolja a skolasztika módszerét, és bevezeti a megtestesülés teológiáját, amelynek vizuális megfelelői a gótikus katedrálisok lesznek.

A második mozgalom még közelebb esik a szerzetességhez. Némely szerzetes az Újszövetséget magasabbnak tartja a Jelenések könyvéénél. A clunyi liturgia szertartásrendjével és fényűzésével szemben olyan életmódot hirdet meg, amely nem a szeráfok dicsőségét utánozza, hanem itt a földön, Krisztus nyomában és szegénységben formálja igazi apostolokká Isten szolgáit. 1088-ban, amikor Hugó apát megkezdi az új bazilika építését, véget ér Cluny nagy korszaka. Új kolostorok ideje jön el, s ezeknek a szigorúságra van gondjuk. Miközben a klerikusok kollégiumai elfogadják, hogy közösségben éljenek, mint a szerzetesek, hogy szüntelenül hirdessék a nép között Isten szavát, s fokozatosan minden kanonoki közösség helyreállítja szabályzatát, miközben a püspöki méltóság restaurációja folyik, a gregorián reformátorok erőfeszítése nyomán a folyamatos fejlődés előkészíti a katedrálisok eljövendő virágkorát, lassan finomítva a vallásos érzékenységet arra törekszik, hogy visszaszorítsa a liturgikus gyakorlatok uralmát. Olyan vallást kíván, amelynek központjában nem a mennyei Jeruzsálem kisugárzása áll, hanem Isten fiának emberi mivolta.

E fordulattal egy időben jelennek meg a kereszties hadjáratokba torkolló kegyes mozgalmak. Attól kezdve, hogy a zarándokok már nem a védőszentek ereklyéit látogatták, hanem inkább Krisztus sírházhoz mentek, amidőn az üdvösségükön munkálkodó lovagoknak felkínált bűnbánó rítusok a harcosok támadó kedvét a Szent sír felé fordították, új jelentéssel gazdagodik a kereszt. Eddig egyike volt azon szimbólumoknak, amelyek segítségével az ember Isten evilági hatalmát érezte. Kozmikus jel, tér és idő találkozópontja, életfa, az egész teremtés jelképe, Isten ezoterikus értékei miatt választotta, hogy rajta szenvedjen. Amidőn Krisztus testét is ábrázolni kezdték a keresztben, nem kínszenvedés közben mutatták be, hanem diadalmasan, koronásan, elevenen. Megdicsőülve a keresztben – és nem halált lelve rajta. A győzelem keresztjének a királyok voltak a legbuzgóbb szolgái, például Jámber Róbert, aki Jézus szerepét játszotta a nagyhét szimbolikus szertartásaiban. Lassan azonban a szimbólum egyre gyakoribb lett, miközben jelentése észrevétlenül megváltozott.

A X. század utolsó éveiben Germánia püspökei, e hercegek, akiket a császár minden földi hatalommal felruházott városukban és környékén, és akik a lelkipásztori hivatást királyi hatalommal egyesítették személyükben, meg merték törni azt a hagyományt, amely eddig nem engedte, hogy a kínszenvedés eszközeként ábrázolják a keresztet. Krisztus halála után ezer évvel az Ottó-kori bazilikák közepén felállított nagy, fából készült feszületek először tárták a nép elé az áldozat, és nem a koronás élet képét. Nyugaton az első feszületek megjelenése fordulópontot jelent a vallásos érzékenység történetében, ami egyre jobban kirajzolódik. Amidőn 1010-ben a limoges-i Saint-Martial egyik szerzetese meglát „egy égbe fűrődő, nagy feszületet, s a keresztben az Úr képmását, amint

szeméből bőségesen peregnek a könnyek”, ez a látomás Krisztus kínszenvedéseit juttatja az eszébe – miként azoknak a lovagoknak is, akik igyekeztek tiszteletben tartani Isten békéjét minden hét csütörtökén és pénteken „az Utolsó vacsora és az Úr kínszenvedésének emlékére”. Aranykeresztet rendelni a házi ötvösöktől és a templomok között szétoztani, ez hosszú ideig a császárok és királyok privilégiuma volt. Gesztus, amelyben tekintélye nyilvánult meg, olyan gesztus, amit mi politikainak mondanánk. S íme, ezt a kiváltságukat is elvesztették az uralkodók, miként a többi királyi jogot, amelyek szétforgácsolódtak a feudalizmusban. A XI. század folyamán a kereszt viselése általános lesz. 1095-ben minden Szentföldre indulót kereszttel jelöltek meg. E kereszt annak a békének is a jelvénye, amelyet Isten ígér az embereknek; jelvény a század legyőzött gyötrelmei fölött. Jel is, amelyet az utak szélére állítottak, hogy megszabják a védelmi körzetek határait, ahol tilos az erőszak, a rablás, a sarcolás, azokét a védelmi helyekét, amelyeket a béke intézményei jelöltek ki a templomok körül. A keresztes vitézek ruhájára varrva azt hirdeti a kereszt, hogy viselője a Golgotára megy, de ennél sokkalta többet is jelent. A húsvéti áldozat bélyegét nyomja a testükre, az Örökkévaló erővel való szövetség jegyét. Kiválasztottként megjelöli őket, és besorozza valamennyiüket az utolsó ítélet békés királyságába. A clunyi Odilon apát a keresztet az általános üdvözülés ígéretéként mint a megtisztulás jelét mutatta fel a szerzeteseknek, amely felkészíti az emberi nemet, hogy Krisztust kövesse a mennyi dicsőség felé, következésképpen mint a szerzetesség két fő erényének, az alázatosságnak és a szegénységnek szimbólumát. A keresztes hadjáratok kalandorai, e jelvény viselői maguk is valamennyien Krisztussá lettek, miként hajdan a felkenés olajától az uralkodók. Palesztinába menni azt jelentette: végigkövetni a Megváltó földi életét.

Amikor az ezredik esztendő vége felé megkérdezték a legtájékozottabb egyházi embereket, „mit jelenthet a népek ily nagy áradása Jeruzsálembe”, azt felelték, hogy szerintük ez „a nyomorult Antikrisztus eljövetelének”, a világ végének jóslata. „Minden nép egyengette a Kelet felé vezető utat, ahonnt érkeznie kellett, és a nemzetek felkészültek rá, hogy eléje menjenek.” De nem volt-e néhány a kereszt zárándokai között, aki megváltozva tért meg otthonába? Vajon Angoulême grófja nem azért akar-e meghalni „csókokkal borítva és imádván a fakesztet”, mert nemrégiben a Szent sírnál járt? Egy dolog tény: a sok lelkes utazó, aki kirajzott az Ígért földjére, akit az utolsó ítéletre várás mozdított ki otthonából, s akit megrendített, elbűvölt a láthatatlan Jeruzsálem ragyogása, katedrálisába, várába, falujába úgy tért vissza – hacsak el nem pusztult útközben –, hogy többet tudott arról, ki volt Jézus.

Az Emberfiát, akinek sírhelyét oly nagy tisztelettel övezték, vajon azonosították-e már az igazság és a hatalom ama képével, amelyet az 1120-as évek szobrászai faragtak ki a kolostori templomok kapuzatára? Igaz, végtelen távolság választotta el a clunyi mennybemenetel Krisztusát azoktól az emberektől, akik utazásuk befejeztével pillantották meg az apátság küszöbén, s ugyanez áll a moissaci Örökkévalóra és arra a zseniális szobrászra, aki zsarnoki figuráját a timpanonra, a huszonnégy zenélő vén közé helyezte. De ez a távolság már kisebb Autun kapuzatában: Jézus az apostolok között jelenik meg, akik földi teremtmények, s arcukról nem a szent félelem, sokkalta inkább a szeretet sugárzik. Ugyanezeket az apostolokat láthatjuk a vézelay-i timpanonon, a kegyelem áradatától repesve. Nem a láthatatlan nyilvánul meg itt, hanem – először – az

emberek univerzuma, az emberek ideje, amely az év tizenkét hónapjának fonálával tekeredik le, az ember tere, amely a világ végeit benépesítő idegen törzsekig terjed. A XII. század elején mintha eloszlóban volna a román kori álom, mintha az evangélium üzenete megfoganna a földön, hogy az embert megszabadítsa félelmétől, és új hódításokra ösztökélje. A kolostor bejáratán, ahol Szent Bernát nemsokára újabb keresztes hadjáratot hirdet meg Franciaország királya előtt, az érettség eme pillanatában jelenik meg az élő Isten legfenségesebb ábrázolása, amelyet a kereszténység valaha is alkotott.

Nem vonhatjuk kétségbe, hogy Gislebertus, aki Autunben működött, és a vézelay-i mester, aki a clunyi műhelytől tanult, talán ott pallérozta ki tehetségét, ám lehet, hogy csak ihletet merített. A művelődéstörténész és az esztétikai érzékenység tanulmányozója szemében az számít, hogy e szoboregyüttesek, amelyeket az első keresztes hadjárat másnapján faragtak ki, azon lelkesen, fontos szakaszt jelölnek a nyugati kereszténység történetében. Korábban hiába keressük Krisztus képét a műalkotásokban. Ha nem tisztán absztrakció volt, a keresztt, az alfa és az ómega vagy a karizmák rejtett értelme, akkor, miként a liturgikus kéziratok festett képei, időn és téren kívül, a misztikus látomások irreális világában jelent meg. A Krisztus-képeknek nem volt súlyuk, nem volt dimenziójuk, mint ahogy nem volt azoknak a szenvedő lelkeknek sem, akiket Raoul Glaber idéz fel. A megfoghatatlan birodalom lakói voltak mind, amelynek titkos rendjét a román szobrászat jelenítette meg.

Egészen 1120-ig. Addig, ameddig a frank országok katedrálisainak iskoláiban a dialektika művelői vitába nem kezdenek a három isteni személy természetéről, és fel nem teszik a kérdést, miképpen lett Isten emberré. Akkor a monumentális szobrászat kivonja e képeket a természetfölötti világból, a földi világba helyezi, a legvaskosabb és legállandóbb anyagba ágyazza. A világban gyökereztetni meg. Megtestesíti.

Suger, Saint-Denis apátja volt 1130 után tán a legtevékenyebb művésze e megtestesítésnek. Az úgynevezett gótikus művészetnek ő a megteremtője. Bencés volt. Gondolkodása, a XI. század szerzeteseiéhez hasonlóan, az analógiák útját követte, amelyeknek elágazásai és képzettársításai Isten kikutathatatlan magassága felé vezették a kolostori elmélkedést. Suger összegyűjtötte a román művészet minden jelképét, és elmondhatjuk, hogy e szimbolika az ő művében teljesedett ki. Saint-Denis kapujára ajánlást is íratott, amelyet többféleképpen értelmezhetünk, a sok közül olvassuk el egyik fordítását. „Ami itt benn ragyog” – vagyis az épület belsejében, de a világ és az idő közepén, az ember szívében, Isten szívében; „arany ajtó jelzi előre” – a művészet, s ezt nem lehet eleget ismételni, a lényegi valóságokat sejteti meg, amelyek akkor fognak feltárulni az emberi elme előtt, midőn megtette a halálon át a feltámadásba és a megnyílt égig vezető utat az utolsó ítélet napján; „az érzékelhető szépség jóvoltából a lélek az igaz szépségig emelkedik, s a földből, ahol nyugodott, e ragyogás fényétől feltámad s az égbe jut”. Múltán állapítjuk meg: a XI. század művészete arra törekszik, hogy felfedje Isten arcát, hogy megvilágítsa. Arra törekszik, hogy az embert biztos kézzel vezesse a fény, a feltámadás felé.

II.
A KATEDRÁLIS
1130–1280

CORVINA

Meghatározásánál fogva a katedrális a püspök temploma, vagyis a városé, és amit a katedrálisok jelölnek, az Európában a városok újjászületése. A XII–XIII. században a városok szüntelenül növekszenek, élénkülnek. Kiterjesztik külvárosaikat az utak hosszában. Meggazdagodnak. Nagyon hosszú ideig tartó visszafejlődés után ismét a legmagasabb rendű kultúra legfőbb központjaivá válnak az Alpoktól északra. Az életerő azonban, amely áthatja őket, továbbra is teljes egészében a körülöttük elterülő földekből származik. A földesurak nagy része ekkor kezdi a várost választani lakóhelyéül. Birtokaik termékei ezentúl a város felé áramlanak. A kereskedővárosok legaktívabb lakói a búza-, a bor- és a gyapjúkereskedők. A katedrálisok művészete tehát mint városi művészet, a környező vidékekből merítette fejlődésének legfontosabb táplálékát, és – hatalmas agrárhódítás eredményeként – megszámlálhatatlan földmunkás, erdőirtó, szőlőtelepítő, árokásó és gátépítő erőfeszítése nyomán jött létre. Az új termés és a zsenge szőlőskertek háttéréből törtek az ég felé Laon katedrálisának tornyai, amelyeket kőből faragott igavonó ökrök koronáznak; minden katedrális oszlopfőin szőlőindák virágzanak; Amiens és Párizs katedrálisának homlokzata paraszti munkák képein keresztül mutatja be az évszakok váltakozását. Méltán: a kaszáját fenő aratómunkás, a szőlejét metsző, kapáló vagy bűjtató szőlősgazda emelte ki a földből ezt a műalkotást a munkája által. A hűbéri rendszer gyümölcse, vagyis a munkájuké. Nos, a vidéki prosperitás fellendülése ebben az időben sehol sem volt olyan élénk, mint Gallia északnyugati részén. A világ legtermékenyebb földjeit művelték meg e vidék szívében, a Párizs körül elterülő síkságokon. Úgy is tekintette az új művészetet minden kortárs, hogy az voltaképpen „Franciaország művészete”. Abban a tartományban virágzott ki, amely akkor ezt a nevet viselte, abban a tartományban, amelyben Chlodvig meghalt: Chartres és Soissons között. Kisugárzásának központja Párizs volt.

Párizs, a király városa, a középkori Európa első olyan nagyvárosa, amelyből valóban főváros lehetett: az, ami Róma már régóta megszűnt lenni. Nem egy császárság fővárosa, sem a kereszténységé, hanem a királyságé. Egy királyságé. A városi művészet, amely Párizsban jut el csúcspontjára az általunk gótikusnak nevezett formákban, úgy jelenik meg mint királyi művészet. Legfőbb témái a szuverenitást magasztalják, Krisztus és Szűz Mária szuverenitását. A katedrálisok Európájában a királyok hatalma jut kifejezésre, amely lerázza magáról a feudalizmus fojtogató szorítását, és tiszteletet parancsolóan lép fel. Suger, mielőtt Saint-Denis számára kigondolta volna egy új esztétika alakzatait, a Capetingek szolgálatában kidolgozta a hűbérúr-király képét: egy piramis alakban elhelyezkedő hierarchia csúcsán áll, s kéve alakban kezében gyűjti össze mindazt a hatalmat, amely több mint egy évszázadon át szétforgácsolódott a feudalizmusban. Valóban, 1200 után az újra megszerveződő államok sorából kiemelkedik egy, az összes többinél erősebb, jobban ácsolt: az a királyság, amelynek uralkodója Párizs lakója. Az egész latin kereszténységben egyetlen uralkodó sem tett szert nagyobb tekintélyre, mint Szent Lajos, sem nagyobb gazdagságra.

És ez a gazdagság mindenfelől áramlott feléje: a földesúri járandóságokból, a hűbéri kötelezettségek csatornáin, a virágzó szántóföldekből és a szőlőskertekből.

Pedig Franciaország királya, IX. Lajos, akit már életében mindenki szentnek tartott, hatalmát egyáltalán nem tekinti elsősorban világinak és laikusnak. Saját magát egyházi embernek érezte, és az is akart lenni. Joinville-t olvasva tanúi lehetünk annak, hogy ez a nagy gyerek, aki szerette a jó kedvet és a vidámságot, öregkorában, midőn keleti kudarca rádöbbsenti arra, hogy bűnös, és bűne visszaháramlik egész királyságára, miként mond le a világi örömeiről, „hogyan szereti Istent tiszta szívéből, miként követi cselekedeteit”, s kezd úgy élni, ahogyan barátai, a ferences rendiek, s ahogyan Jézus élt egykoron. Szent volt, igazi szent. A XII. század közepén Franciaország királya tudja, hogy sohasem szabad letérnie az egyszerűség útjáról. A pazar bőkezűség Istent és a liturgikus műveket illeti. Nem palotákat: szentélyeket épített. Szent Lajos, csakúgy, mint a püspökök, bizonyára szeretett csillogó ruhákba öltözni, lakhelyét azonban nem díszítette fel, és az is igaz, hogy Vincennes-ben tett igazságot egy tölgyfa alatt, máskor pedig egy lépcsőn ülve. A gesztaének (*chanson de geste*) Nagy Károly korának dicsőségéből több örökséget gyűjtött össze, mint a német császárok, s akárcsak Nagy Károly, ő is a kincstárba nyúl, hogy kápolnát építtessen. Elődei, a püspökök iránt mindig nagylelkű ősei voltak Franciaországban az új katedrálisok igazi építői.

A hatalmukat ismét megfelelő királyok kegyeitől támogatva Franciaország művészete lényegét tekintve – hasonlóan a clunyi művészethez – liturgikus művészet. Ha létrehozott világi műveket is, ezek törekenyek, számuk elenyésző, semmi nyomuk nem maradt. Uralkodó formái a trónt körülvevő főpapok maroknyi csoportjában alakultak ki egy szűk, de gazdag környezetben, amely az intellektuális kutatás kiindulópontja volt. Ezek a feudális hierarchia legmagasabb fokán álló püspökök és az anyaszentegyház világi hatalmát velük együtt testületben gyakorló kanonokok birtokolták a legjobb földeket, a hatalmas hembárokat, amelyeket minden aratáskor színültig megtöltöttek a tizedek; az ő kezükben voltak a városok, kiszipolyozták piacait és vásárait – így húztak hasznot közvetlenül a földből és a kereskedelemből. Jövedelmük többi része a gazdag világi uraktól származott, akik gondot fordítottak lelkük ápolására, és mindig bőkezűen adakoztak. Mivel a társadalom minden eddigénél nagyobb figyelmet fordított arra, hogy a szegényeket a nyomor határán tartsa, s a mezőgazdasági növekedés folytán előteremtett javak néhány boldog kiválasztott kényelmét szolgálták, az állam piramis alakú struktúrái pedig most a királyhoz vezettek, aki papnak tekintette magát, és püspököktől körülveve uralkodott, a katedrálisok – a királyság virágzásának következtében – a vidék prosperitásából születtek meg.

A királyi és egyházi sikerek a boldogság bélyegét hagyták Franciaország művészetén. Fokozatosan eljuttatták odáig, hogy megbarátkozott a mosollyal, magáévá tette az öröm kifejezését. Amint – még a király személyében is – a szent bensőséges módon összefonódik a világi emberrel, csodálatos kapcsolatot hozva létre egyházi és világi között, az öröm sem kizárólag földi természetű. A katedrálisok művészete a testet öltött Isten magasztalásában teljesedik ki, és a békés egyesülést igyekszik ábrázolni a Teremtő és teremtményei között. Ilyen módon a természetfelettibe helyezi át, és valósággal szakralizálja a lovag életörömét, ahogy a virágzó májusi réten vagy a búzaföldön vágat lovával, gondtalanul letaposva mindent.

Mégsem volna helyes, ha a XIII. századot koronás Szűzanyák örömteli arcával és mosolygó angyalokkal benépesítve képelnénk el. Kemény, feszültséggel teli, igen vad idő volt. A legfontosabb, hogy megpróbáljuk rekonstruálni e kor egész kavargását és mindazt, ami gyötörte. Laon püspöke, aki az új katedrális eltervezte, nem felejtette el, hogy elődje egy lázadás során vesztette életét: a fellázadt polgárok lemészárolták. A reimsi polgárok 1233-ban keltek fel egy másik katedrálisépítető főpap túlságosan magas követelése ellen: arra kényszerítették, hogy egy időre állítsa le az építkezést, és eressze szélnek a kőműveseket meg a képfaragókat. Váratlan, előre nem látható eseményekről van itt szó, amelyek lappangó ellentmondásokat hoztak felszínre. Három csoport állt szemben egymással: a papság, a lovagság és a leigázott, kizsákmányolt, jogfosztott szegény néptömegek. A lovagság azonban felkelt az egyház ellen, az egyház erkölce ellen, minden olyasmi ellen, ami gátolhatta volna a harc és a szerelem szabad örömét. A művészi alkotás nem kerülhette el az ellentéteknek ezt a játékát.

De a társadalom erős és szilárd maradt. 1130 és 1280 között a szerkezetét alig érezhetően megváltoztató, mélyről feltörő mozgásoknak csupán gyenge visszfényei támadtak a művészeteket irányító és a munkálatokat felügyelő papok szűk körében. Így nem sok hatásuk volt a művészi alkotásokra. A művészet fejlődése lényegében az egyházi gondolkodás haladásától függött. Ezért ha meg akarjuk érteni e kor művészetét, inkább a teológiához kell fordulnunk, mintsem a szociológiához vagy a gazdaságtanhoz.

Európa történelmének ebben a periódusában, amelyet felgyorsított a termelés szüntelen növekedése meg a kereskedelem megannyi sikere, az emberek lelkében felgyülemlett feszültségek egyre erősebbé válnak egyfelől a gazdagság szenvedélye, megszerzésének és élvezetének mohó vágya, másfelől a szegénység iránti mélységes vágyakozás között, amely valamennyi keresztény számára az üdvözüléshez vezető legbiztosabb utat jelentette. Ebben a korban, midőn a királyságok kialakultak, még kínzóbb lett a kérdés: vajon melyik fogja megragadni a hatalmat és a világ irányítását, a szellemi vagy a földi, a pápa vagy a császár, az egyház vagy a király? És ezek a lehetőségek végül feloldódnak a végső, alapvető ellentétben: a nyugati egyháznak az ortodox vallással, valamint az eretnekség elhajlásaival való konfliktusában. Minden püspöknek a katedrálisában, és hamarosan a hercegeknek is mindenekelőtt azzal kellett foglalkozniuk, hogy harcoljanak a hamis próféták ellen, legyőzzék érveiket, és felkutassák szektáik védelmezőit. Ennél is fontosabb volt, hogy a keresztény hitet kiemeljék a bizonytalanságból, a prelogikus gondolkodás homályából biztos alapokra helyezték, hogy felépítsenek egy részletes, mindenre kiterjedő és szilárd rendszerre alapozott doktrinális épületet: megmutassák a népnek meggyőző vonzerejét, ugyanakkor pedig, felszínre hozva az eretnek tanítások gyengeségeit, a helyes útra tereljenek vissza minden tévelygő hívőt. Az eretnekség forrongásai mutatják azt a növekvő lendületet, amely ekkortájt az egész nyugati világ kultúráját áthatja – s amelyben ereje rejlik. A XII. és XIII. században az eretnekség jelenléte, fenyegetése irányítja annak a művészetnek a fejlődését, amely úgy nyilatkozik meg, mint az igazság hirdetője.

Európa művészete azonban távol áll attól, hogy teljes egészében feloldódjék azokban a tézisekben, amelyeket a teológia élharcosai javasoltak, vagyis a gótikában. Egy, még nagyon körülzárt világ sokfélesége, a román esztétika új tekin-

télye, a gondolkodásbeli szokások, amelyeket csak nehézkesen lehetett befolyásolni, makacs ellenállást tanúsítottak a kezdetben francia és királyi stílusalakzatokkal szemben. Csak nagy nehézségek árán tudtak meghonosodni bizonyos tartományokban. Mindig maradtak peremvidékek, hatalmas, meghódítatlan területek.

Annak, aki megpróbálja megragadni a valódi összefüggéseket a műalkotás létrejötté, a társadalmi kapcsolatok struktúrája és a gondolkodás mozgatórugói között, nem szabad szem elől tévesztenie e magas kultúra földrajzi helyzetének összetettségét. Főleg azt kell figyelembe vennie, hogy 1130 és 1280 között az európai civilizáció horizontja alapvetően megváltozott. Nem lassú növekedés vagy békés virágzás folytán, hanem megrázkódtatások és hirtelen támadások következtében. A kronológiának lényeges szerep jut ebben.

Elengedhetetlen, hogy kijelöljük e fejlődés szakaszait, és felvázoljuk a különböző erők állandó jelenlétét, amelyek az egész periódusban állandó harcban álltak egymással.

ISTEN A FÉNY

1130–1190

1130-ban Isten legfenségesebb háza nem egy katedrális volt, hanem egy kolostortemplom: Saint-Denis. Franciaországban, Dagobert-től kezdődően Chlodvig utódai választották temetkezési helyül ezt a szentélyt, és a frankok királyságát irányító, egymást követő három nemzetség megszakítás nélkül itt temette el halottait. Martell Károly, Kis Pipin, Kopasz Károly aludták örök álmukat a királyi kriptában Dagobert és fiainak társaságában Capet Hugó mellett; őseik, Franciaország fejedelmei és leszármazottaik, a királyok mellett. E temetkezési sorozattal szemben Aachen közjátéknak, törésnek, véletlen virágzásnak tetszett. A királyság gyökerei – azé a királyságé, amelyet Chlodvig, megkeresztelkedése révén, a római birodalom romjain alapított Isten segítségével – Saint-Denis kriptájába nyúltak. A felszentelés után ide, elődeik sírjához jöttek Franciaország királyai, hogy elhelyezzék a koronát és a hatalom jelvényeit. Itt vették magukhoz, hadjáratra indulva, a templomi zászlót. Itt imádkoztak a győzelemért, itt írták meg hőstetteik történetét. A „legfőbb apátság” körül gyűlt össze a legendák, az eposzok anyaga, amelyek a lovagi gyűléseken a hősként magasztalt Nagy Károly és az „édes Franciaország” dicsőségét zengték, királyaik és hódításaik nagyságát énekelték meg. A királyi adományokkal bőkezűen elárasztott kolostor gazdagságot, fényűzést sugárzott. Uralkodott a nagy párizsi szőlőskert fölött, a saint-denis-i vásáron, ahol a szajnai hajósok új borral teli hordókat raktak hajóikra, hogy Angliába vagy Flandriába szállítsák őket. A XII. század küszöbén Saint-Denis gazdagsága a kultúra és a kereskedelem fellendülésével szüntelenül nőtt, tekintélye pedig együtt emelkedett Párizs királyaiéval. Természetes módon ebbe az irányba hatott az az eltolódás, amely a kereszténység domináns erőit az Ot-tók által egykoron Germániában feltámasztott császárságból fokozatosan a liliomok királyságába helyezte át. Íme, a vén Francia bosszúja a teuton lovagok hegemoniáján. A Capetingek hatalmától támogatva a karoling hagyomány tért vissza itt eredetéhez: a francia alföldre és nem Frankhonhoz. A Saint-Denis-ben megszülető új művészet mindennél jobban tükrözi ezt a folyamatot.

Az új művészet egy ember, Suger akaratából született. Ez a nem főnemesi származású szerzetes a király gyerekkori barátja volt. E barátság emelte fel a politikai hatalom csúcsára. Mint apát, mindenki másnál jobban felfogta az általa irányított kolostor szimbolikus értékeit. Feladatát a legmagasabb rendű megtiszteltetésnek tekintette – következésképpen hajlott a fényűzésre. Bencés szerzetes lévén, monasztinus elhivatottságában nem játszott szerepet sem a szegénység, sem a világ teljes elutasítása: Suger a clunyi utat követte. Szerinte – csakúgy, mint Clunyi Hugó szerint – a földi hierarchia legtetején elhelyezkedő apátságnak Isten minél nagyobb dicsőségét kell sugározni. „Ki-ki a maga értelem felől legyen meggyőződve. Megvallom: az én számomra az látszott mindenél előbbre valónak, hogy minden értékes és drága holminak elsősorban a szent oltáriszentség dicsőségét kell szolgálnia. Ha Isten vagy a próféta parancsára aranymedencék, -mozsarak szolgáltak a bakkecskék, borjak, vörös üszök vérenek összegyűjtésére, mennyivel inkább kell aranyedényeket, drágaköveket, min-

den teremtmények közül a legbecesebbeket szüntelen szolgálattal, teljes hittel Krisztus vérének felfogására használni... Azok, akik bíráltnak minket emiatt, azt szokták ellene vetni, hogy ehhez az ünnepléshez elegendő a szent lélek, a tiszta szellem, a hívő szándék, és természetesen mi is azt valljuk, hogy valóban ezek a legfontosabbak. Ugyanakkor azonban azt tartjuk, hogy a szent edényeket kívülről is díszítésekkel kell ellátni, és a szent áldozat bemutatásakor minden másnál fontosabb a belső tisztaság és a külső nemesség.” Suger, aki gondosan ügyelt erre a külső nemességre, kolostorának egész gazdagságát arra fordította, hogy csillogó keretet teremtsen a liturgiához. 1135 és 1144 között az őt támadó teljes szegénység híveivel szemben vállalkozott az apátsági templom újjáépítésére és feldíszítésére, Isten, Saint-Denis és Franciaország királyainak dicsőségére is: a kolostor elhunyt lakóinak, valamint élő barátjának, jötevőjének dicsőségére.

A művére büszke Suger két értekezésben – *Az igazgatásról* és *A felszentelésről* – írta le alkotását; ez lehetővé teszi, hogy tisztán láthassuk céljait, és megértsük, hogy a királyi építményt úgy tekintette, mint szintézisét mindannak az esztétikai újításnak, amelyet Gallia déli részében utazgatván megcsodált. Ezért is akarta, hogy kolostora, mivel a királyé volt, felülmúlja az összes többi kolostort, aminthogy a királynak is királysága valamennyi hűbérura felett kell állnia. Végül Suger-nek sikerült újat teremtenie. Mint Kopasz Károly síremlékének őrzője, aki gondosan ügyelt arra, hogy a Capetingek hatalmát a császári hatalom folytatásának tekintse, azt a megoldást választotta, hogy az aquitániai és a burgundiai formákat a valójában frank karoling hagyománnyal párosította, hogy egyesítse az ellenében épülő román művészettel. Franciaországba vonzotta tehát az austrasiai esztétikát, azaz Aachen és a Meuse-vidék művészi értékeit. Természetes, hogy ez a teológia az apátság védőszentjének, Saint-Denis-nek vagy – ahogyan hitték – Dionüsziosz Areopagitának az írásain alapult.

A frank királyok ugyanis az egyik legelső sír, Franciaország keresztény mártírjának, Dionüsziosznak a sírja közelében nyugodtak. Suger, valamennyi szerzetese és az őt megelőző valamennyi apát a keresztény evangelizáció eme hősét Szent Pál tanítványával, Dionüsziosz Areopagitával azonosította, akit a hagyomány egyben a keresztény gondolkodás legimpozánsabb misztikus alkotásának szerzőjévé is tett. Ennek a műnek a szövegét, amelyet Keleten görög nyelven írt egy ismeretlen szerző a középkor kezdetén, Saint-Denis-ben őrizték. 758-ban a pápa e szöveg egyik kéziratát Kis Pipinnek, a frank királynak adományozta, aki Saint-Denis-ben nevelkedett. 807-ben Dadogó Mihály egy másik kéziratot küldött Jámbor Lajosnak, Nyugat császáranak. Saint-Denis egyik apátja, Hilduin fordította le először latinra, igen gyatrán. Kopasz Károly uralkodása idején Johannes Scotus Erigena, aki jobban tudott görögül, egy sokkal pontosabb, magyarázatokkal is ellátott fordítást készített. A *Theologia mystica* igen nagy tiszteletnek örvendett Saint-Denis-ben. Ezen az íráson alapul Suger elképzelése és művészete. Dante ezért helyezi a Paradicsom magasságába:

S Dionysios oly vágytól ragadva
gondolt föl e szent hierarchiára,
hogy sorba, mint én, nevüket megadta.

(DANTE: *Isteni Színjáték. Paradicsom*, XXVIII. ének, 130–132. sor.
Babits Mihály fordítása)

A Dionüsziosznak tulajdonított értekezés: *Az égi hierarchiáról – Az egyházi hierarchiáról* valójában hierarchikus képet ad a látható és láthatatlan világról (Suger kétségkívül közvetlenül innen merített ihletet, midőn hierarchizált formában képzelte el a feudális király hatalmát). A mű gerincét az alábbi gondolat képezi: Isten – maga a fény. Ebből az eredeti, teremtés nélkül létező és teremtő fényből minden egyes teremtmény részesül: az isteni megvilágosodást képességeinek megfelelően kapja és adja tovább, vagyis aszerint, milyen helyet foglal el a lények sorában, ama szintnek megfelelően, ahogyan Isten elgondolása őt a hierarchiában elhelyezte. A világegyetem, amely sugárzásból jött létre, volta-képpen fényáradat, amely zuhatag módjára özönlik, a Legelső Lényből kisugárzó fény pedig minden egyes teremtményt a maga megváltoztathatatlan helyére állít. De egyesíti is valamennyiüket. Szeretetével fogja át az egész világot, rendet és összetartó erőt hozva létre benne, s mivel minden tárgy többé-kevésbé visszatükrözi a fényt, ez a sugárzás – visszatükröződések folyamatos láncolatán keresztül – az árnyék mélységeiből ellentétes irányú mozgást vált ki: a sugárzás központja felé történő visszaverődést. Ily módon a teremtés fényes aktuusa önmagától fokozatosan előrehaladó felemelkedés a láthatatlan és szavakkal ki nem fejezhető Lény felé, aki mindezt irányítja. Minden öhozza tér vissza a látható dolgok által, amelyek a hierarchián egyre följebb emelkedve mind jobban tükrözik vissza fényét. A teremtményt analógiák és egybeesések fokozatain keresztül elvezetik a teremtés nélkül létezőhöz. Ezen analógiák és egybeesések egymásra épülő megértése közelebb visz Isten megismeréséhez. Az abszolút fény, Isten, többé-kevésbé minden teremtményben benne rejlik, aszerint, hogy mennyi ellenállást tanúsít fényességével szemben; de a maga mértéke szerint minden teremtmény szabadon fel is tárja a benne levő fényrészecskét az előtt, aki szeretettel kívánja figyelni. Ez a koncepció foglalja magában az új művészet kulcsát, Franciaország művészetének modelljét. A fény és a végtelen sugárzás művészetét.

A munkálatok az előtérben kezdődtek. A gótikus építmény elődje a Karoling-korból származik. Még masszív, tömör, sötétséget árasztó, valójában csupán az első lépcsőfokot képviseli, a fény felé vezető út kezdeti szakaszát. Ezenkívül a királyi kolostor bejáratánál a hatalmat, az uralkodást is képviselnie kellett: katonai körvonalakkal kellett tehát rendelkeznie, mivel abban az időben minden hatalom a fegyvereken nyugodott, és a király alapjában véve elsősorban hadvezér volt. Ezt fejezte ki a homlokzat lőrészekkel ellátott két tornya. E tornyokat azonban egy ívsor töri át. A leszálló nap fénye a három kapu nyílásán át hatol be az épület belsejébe. Felettük rózsablak sugárzik, az első, amelyet egy templom nyugati oldalán vágtak: megvilágítja az égi hierarchiának – a Szűznek, Szent Mihálynak és az angyaloknak – ajánlott három magas kápolnát. Suger teológiájából így születik meg az, ami minden leendő katedrálisnak a homlokzatát adja majd.

Az esztétikai változás azonban mégis az új templom fő részében, a szentélyben ment végbe. Suger a szentélyt, a sugárzás központját, Isten megközelítésének legvakítóbb helyét természetesen az épület másik végében helyezte el, a felkelő Nap felé, a liturgikus követelményeknek megfelelően. Elhatározta tehát, hogy ezen a ponton áttöri a falazatot. Arra buzdította az építőmestereket, hogy e célból aknázzák ki minden építészeti lehetőségét annak, ami korábban csupán

kőműves ügyesség volt: a csúcsíves boltozatnak. Így épült fel 1140 és 1144 között „egy félkör alakban elrendezett kápolnasor, amelynek révén az egész templom csillogott, tündöklött a fényes ablakokon át beáradó csodálatos, folyamatos fényözönben”. A XII. század elején az apátsági templomoknak több kápolnával kellett rendelkezniük. A szerzetesek most már szinte valamennyien eljutottak a papi hivatás gyakorlásához is: minden nap misézniük kellett, sok oltára volt tehát szükségük. Román minták szolgáltatták a kápolnakoszorú és a körüljáró tervét, sugár alakban elhelyezkedő falmélyedésekkel. Suger gondosan ügyelt arra, hogy ezeken minél jobban beáramolhasson a fény. A boltozat szerkezetét megváltoztatva megnyithatta a falmélyedéseket, pillérekkel helyettesíthette a válaszfalakat, s megvalósíthatta álmát: a fény összetartó ereje által teremteni egységet a liturgikus szertartásban. Midőn valamennyi miséző pap együtt van, összhangba rendezi őket a félkör s még inkább a mindnyájukat egyesítő megvilágítás, hogy egyidejű mozdulataik egyesüljenek, akárcsak az összefonódó hangok a kórus énekében. Egyazon fényben fürödve, a liturgia párhuzamos mozdulatai révén egységes szertartásban fonódnak össze. Mint egy szimfónia. A szentély ünnepélyes felszentelésének napján a mise „olyan ünnepélyes, oly bensőséges és örömteli módon tartatott meg, hogy gyönyörű éneklésük, összhangzásuk és harmonikus egységük révén egyfajta – inkább angyali, mint emberi – szimfóniát alkotott”.

Dionüsziosz Areopagita mindenekelőtt a világegyetem egységét hirdeti. Ezért arra is szükség volt, hogy a szentélytől a kapuig özönlő fény akadálytalanul áradhasson a templom teljes belső terében, s ezáltal az egész épület a misztikus teremtés szimbólumává váljék. Suger lebontotta a karzatot, „amelynek sötét fala kettészelte a templom középső hajóját, nehogy az egyház nagyságának szépségét ilyen rekesztőfalak homályosítsák el”. Leomlik minden válaszfal, minden, ami akadályt az isteni sugárzás oda-vissza történő folyamatos áramlásának. „Miután a templom újonnan épített hátsó részét összekapcsolták a korábbiakkal, egyszeriben tündöklött fényessé vált közegével, mert csillog mindaz, ami csillogóan csillogóval párosul, és fényt sugároz a nemes épület, melyet keresztül-kasul átjár az új ragyogás.”

Suger úgy valósította meg elképzelését, hogy hozzátoldott az apátsági templom két végéhez. Nem maradt ideje, hogy a nyugati és a keleti rész közé felépítse a templomhajót, amely összekötötte volna őket. De azért javasolta a követendő elrendezést. A boltozat új technikáját a neustriai építészet hagyományaihoz alkalmazva, az elrendezést kétségtelenül úgy képzelte el, mint folyamatos, megszakítatlan teret, a belső egység előképét, amely – száz évvel később – a bourges-i katedrálisban öltött testet.

A fény poézise, amelyet Suger teologikus elgondolása hordoz magában, valamint az általa kiváltott esztétika azonban nem kizárólag az építészetben foglалható össze. A XII. század papjai úgy vélték, hogy az isteni kisugárzás bizonyos kiváltságos tárgyakban sűrűsödik. Az épület struktúráihoz hasonlóan ezek a tárgyak is arra szólítottak fel, hogy a teremtettől a teremtő felé, az anyagtól a kifejezhetetlen felé haladjon előre. Ilyen közvetítő hatalommal rendelkeztek a drágakövek is. Az egyházi gondolkodók különleges erkölcsi értékkel ruházták fel őket. Mindegyiküket szimbolikus kapcsolatba hozták a keresztény erények valamelyikével. Úgy képzelték, hogy a mennyei Jeruzsálemet jelenítik meg csillogásukkal és sugárzó tökéletességükkel. Midőn VII. Lajos király lerakta Saint-

Denis szentélyének alapkövét, néhány drágakövet is átadtak neki, tegye azokat is mellé, mialatt a klérus a zsoltárt énekelte: „Falaid drágakövekből valóak.” Maga a szentély belseje megfelelő helynek látszott az ékszerek és drágakövek elhelyezésére: csillogásuk volt a felelet a fény áradására, amely a benyílókon át az istentisztelet fő helye, a szentély felé tartott. A vonzalom a drágakövek, a zománc, a kristály és minden áttetsző anyag iránt, amelynek csillogása mindig lenyűgözte a barbár vezéreket, itt egyszerre kapott liturgikus és misztikus igazolást. Ezért vallja Suger: „Midőn Isten házának díszítése iránti szeretetből a drágakövek sokszínű szépsége olykor elvont a külső gondoktól, és tisztes szemlélődésre bírta, hogy a szent erények különbözőségeit az anyagi dolgokról a szellemiekre vigyem át, úgy tűnt, mintha látnám időzni magamat a világnak valamely távoli részén, amely nincs egészen a föld porában, de teljesen az égi tisztaságban sem, s Isten kegyelméből ebből az alsóbb szférából anagógikus módon át tudnék kerülni a magasabb rendűbe.”

Midőn imígyen magasztalta az egyházi ötvösművészet közvetítő értékeit, Saint-Denis apátja a szerzetesség legfőbb hűbérurainak hagyományait követte. A fény dionüszoszi felfogása azonban más helyet, más funkciót jelölt ki a kincstárnak Suger templomában. A szentek arannyal és drágakövekkel ékesített ereklyetartóit a kereszthájóban, az apátsági templom „fényessé vált közegében” helyezték el, hogy „a látogatók szeme előtt lehessenek”. Ily módon a bazilika megszűnt az lenni, ami addig a román kolostor temploma volt: egyszerű felépítménye egy föld alatti sírkamrának, *martyrium*nak, a zárt, földbe vájta, sötét helynek, ahová a zarándokok egyenként ereszkedtek le, félelemmel merülve bele a félhomályba, hogy a pislákoló gyertyafényben végre megpillanthassák a szentek testét. Saint-Denis-ben a relikviákat tartalmazó kamra kiemelkedik a szent barlangok sötétjéből. Napfényre lépve a mágikus félhomályból, ahová a földre borulás vallása zárta, most egybeolvad magával a templommal, a nyitott, sugárzó templommal, ereklyetartói pedig fényben ragyognak. Szent Dénes drágakövekkel borított porhüvelyé van a középpontban, folytonos ragyogásban, teológiájának fényében sugárzik. Már önmagában is visszatükröződés, Isten tükröképe. Segít a hívek megvilágosításában.

A főoltárt arany *antependium* ékesítette, Kopasz Károly császár ajándéka. Suger még három oldallappal is kiegészítette, hogy „mindenfelől teljesen aranyozottnak lássék”. Köréje rakta kincstárának összes darabját. „Az oltár szolgálatára egy porfirvázát alkalmaztunk, amely a faragó és a csiszológ munkás keze nyomán abból az amforából, ami korábban volt, egy arannyal és ezüsttel kirakott sas formájú edénnyé alakult át... Sikerként beszerezniünk egy értékes kelyhet, amely egyetlen tömör szardonixtömbből készült, valamint egy másik edényt is ugyanabból az anyagból, de más volt az alakja: inkább amforához hasonlított; és még egy másik edényt is, amely úgy csillogott, mint a berill vagy a kristály.” Szenvedélyesen érdeklődik a ritka anyag csillogása, fénye iránt, amelyet magába zár és szerteszór. Egy ötvösmesterekből álló műhely igyekezett funkcionális értéket adni ezeknek a műtárgyaknak. Azzal a „bámulatos segítséggel, amelyet csoda folytán az Úr küldött nekünk”, az apát, művének megkoronázásaképpen, a templom közepén, mindenfelől jól látható helyen egy hét méter magas keresztet állított fel. „Megakadtam a munkában a drágakövek hiánya miatt, nem állt módomban megfelelő mennyiséget szerezni belőlük, mivel ritkaságuk rendkívül becsessé tette őket. Ekkor történt, hogy két rendbéli három apátságból,

Cîteaux-ból, az egyik ugyanebbe a rendbe tartozó másik apátságból, valamint Fontevrault-ból [ezekben a kolostorokban a bencés előírásokat aszketikusan értelmezték: jobban hajlottak a szegénységre, a szerzetesek pedig lemondtak szentélyeik díszítéséről] szerzetesek léptek be a templom melletti kicsiny kamránkba, és tömérdek drágakövet, ametisztet, zafírt, rubint, smaragdot, topázt kínáltak megvételre, annyit, amennyit tíz esztendő alatt sem reméltem volna összegyűjteni. Alamizsnaképpen kapták őket Thibaud gróftól. A drágakövek további keresésének gondjától imigyen megszabadulván, hálát adtam az Úrnak. Negyszáz livre-t fizettünk nekik a drágakövekért, noha sokkal többet értek, és ezekkel, valamint sok más drágakő meg gyöngy segítségével sikerült fényűzően létrehoznunk ezt a szent díszítményt. Emlékszem, mintegy nyolcvan márka finomított színaranyat használtam föl. Több lotaringiai ötvössel sikerült elvégeztetnünk a munkát, hol öten, hol heten dolgoztak rajta: a talapzatot a négy evangélista díszítette, az oszlopot pedig, amelyen a szent kép áll, nagyon finom zománcsal vontuk be; a Megváltó történetét és az Ótestamentum minden allegorikus figuráját kirajzoltuk, a felső oszlopfőn pedig az Úr halálát ábrázoltuk.”

Ez a hatalmas kereszt a karoling antependium közelében emelkedett. Suger-nek ízlése folytán sikerült elkerülnie minden stílusbeli eltérést a régi műalkotás és kiegészítői között. Ezért hozatott művészeket Saint-Denis-be a Meuse vidékéről, ebből a Karoling tartományból, ahol még élt a császárság ősi művészete, és Île-de-France-ba vonzotta Austrasia minden esztétikai örökségét. Pontosan akkor, amikor Saint-Denis a Capetingek dicsőségére magáévá tette Nagy Károly legendáját, Suger hozzáillesztette művéhez, különös módon kibővítve azt a változást, amelynek ezáltal kezdeményezője volt. A lotaringiai ötvösmesterek császári „újjászülető”, humanista, antik vonatkozásokból táplálkozó művészete ugyanis, megannyi kölcsönhatás ellenére is, alapjában véve mélységesen különbözött a román kori esztétikától. Elutasította az álmokat, a szörnyeket, a fantasztikus képzelődést. A plasztikus értékeket magasztalta. A díszítés középpontjába az embert állította a maga valóságában.

Midőn elhatározta, hogy Kis Pipin és Martell Károly sírja mellett visszaállítja a monarchikus szertartás karoling formáit, Suger – aki az építészeti elképzeléseket gyökeresen felforgatta azzal, hogy az épületet a fény teológiájának illusztrációjává tette – részese lett annak a második „újjászületésnek”, amelynek a Loire és a Szajna menti vidékek voltak a központjai, a klasszikus modellekhez való visszatérésnek, amelyet ebben az időben latin nyelvű műveiben Hildebert de Lavardin, Salisburyi Johannes, Ovidius és Vergilius megannyi csodálója magasztalt. Elégiájában összekapcsolta Nagy Károlyt és a Capetingek dicsőségét, birtokba véve így az Ada-evangeliáriumot, Hildesheim kapuit, Reims elefántcsontjait. Franciaország művészetére rányomta még sajátos vonását is: a romanika-ellenességet.

Ez elsősorban az üvegablakokban nyilvánult meg, amelyeket Suger „a legfényesebb ablakoknak” rendelt meg. Nem a Mosel-vidéki zománcművészet áttétele-e ez az áttetszőség, nem a lotaringiai vagy Rajna-vidéki tapasztalatokból származik? Mindenesetre ezek a művészi hatások alkalmasak voltak arra, hogy megnemesítsék Isten fényét, hogy az ametiszt vagy a rubin szivárványszíneit adják neki, hogy az égi erények színeibe öltöztessék, s így vigyék előbbre a vak szellemet a „misztikus emelkedések útján”. Emberi alakot ábrázoltak, mint valaha az Ottó-kori *lectionarium*ok és a Mosel-vidéki zománcozott oltárok – s

miként jóval korábban az antik mozaikok –, rekeszekkel elválasztva egymástól, egy-egy medaillonban elhelyezve. Kiszabadították teljesen abból az építészeti keretből, ahová a román kőfaragók akarták börtönözni. És ezeket a IX. századi ötvösöktől és miniatúrafestőktől kölcsönzött megfogalmazásokat Suger alkalmazta a monumentális szobrászatban. Burgundiában és Poitouban az apátsági templomok homlokzatain szobrokkal díszített kapukat látott. Ezeket követte. Suger faragtatta a Loire-től északra az első nagy kő figurákat. Ezek azonban Saint-Denis homlokzatán bronzkapukat fogtak közre: Ottó-kori bazilikák kapuit. Szükségessé vált a kő és a fém megfelelő összeillesztése. Ezért a szoboralakok nem a falból emelkednek ki, mint a kőművesség virágdíszei: külön tárggyakká válnak. Egy falmélyedés választja el őket az architektúrától, mint egy baldachin, a karoling elefántcsont faragványokhoz hasonlóan. Művészi tárgyak. Kiállítva, mint az ötvösművészet ékességei, mint a kincstár darabjai – Saint-Denis okos szüzei lettek a középkori művészetben az első oszlopszobrok.

Végül mindezek a képek, a kapué, az üvegablakoké, az aranykeresztet díszítőké, meg a körülöttük elhelyezett kincsek mind azt mutatják be, ami Suger teológiájának az alapját képezte: a megtestesülést. „Bárki vagy is, ha le akarod róni tiszteletedet e kapuk előtt, ne az aranyat, ne a drágaságot csodáld, hanem a munkát és a művészetet. A nemes munka nemesen csillog: hogy megvilágítsa a lelkeket, s az igazi fények által vezesse el őket az igazi fényességhez, melynek Krisztus az igazi kapuja.” Saint-Denis-ben a világ valamennyi gazdagságát az eucharisztia tiszteletére gyűjtötték össze, és Krisztus az, aki által az ember behatolhat a szentély fényébe. Az új művészet, amelynek Suger volt a megteremtője, az Emberfiának ünneplése.

Cluny és Moissac katedrálisának díszítői nem ismerték Jézust. Az Örökkévalót látták benne. Az égő csipkebokor lángja vagy az apokaliptikus víziók látványa még mindig elvakította őket. Saint-Denis Krisztusa a szinoptikus evangéliumoké: aki emberi arcot ölt. Valóban, Saint-Denis abban a lelkesült légkörben épült, amely a Szentföld meghódítását követte. Az egész epikus irodalom, amelynek témái az apátsági templom környékén egyre pontosabbakká váltak, a Jeruzsálem felé keresztes hadjáratot vezető Nagy Károlyt ünnepelte, VII. Lajos király pedig, kevéssel Saint-Denis szentélyének felszentelése után maga is keresztes hadjáratba indult, Suger-re hagyva a régensséget. Abban a fél évszázadban, amely Krisztus sírjának felszabadítását követte, midőn csaknem minden évben zarándokok csapatai vállalkoztak a szent utazásra, az egyházi emberek, a nemesek, sőt még a parasztok körében is mindennemű vallásos magatartást egy megváltó Kelet hívása befolyásol, ahol Jézus élt és szenvedett, a Szentföld varázsa, amely kalandra szólította Franciaország egész lovagságát, és királyáé, a koronás Krisztusé. Mi más volt a keresztes hadjárat, mint Isten emberségének konkrét, kézzelfogható felfedezése Betlehemben, az Olajfák hegyén, a számariai kútnál? Az épülő Saint-Denis körül a keresztesek a Szent sírról beszéltek. Az evangéliumi hévnek és lelkesedésnek eme bővületében a kínszenvedés relikviái, a kereszt szögei, a töviskoszorú darabkája – amelyeket egykor Kopasz Károly helyezett el a kolostor kincseskamrájában – még nagyobb jelentőséget kaptak. Suger teológiája tehát összekötötte Isten új képét, az evangélium élő Krisztusáét a régi képpel, az Örökkévalóéval, amelyre mindaddig a kolostori elmélkedések összpontosultak.

Ez a teológia olyan intellektuális eljárásokból fakad, amelyeket a Nyugat

szerzeteseinek gondolkodása nemzedékek óta magáévá tett. Ez pedig a szent szövegek magyarázata. A IX. században a Szentírás-magyarázat alapját Walafrid Strabo fektette le, akit minden valamennyire is művelt egyházi ember olvasott vagy másolt. Abból az elképzelésből indulva ki, hogy az ember három princípiumból tevődik össze – testből, lélekből és szellemből –, Walafrid Strabo a Biblia szövegének hármasságát, irodalmi, erkölcsi és allegorikus értelmezését javasolta. A Biblia értelmezésére vonatkozó valamennyi próbálkozás ilyen gyakorlatokon alapult. Szent Ágoston is azt írta, hogy „az Ótestamentum nem más, mint a fátyollal eltakart Új, az Új pedig nem egyéb, mint a felfedezett Ótestamentum”. A történelem fejlődésének augustinusi koncepciója szerint az emberiség sorsa két nagy szakaszra oszlik, amelyben Krisztus születése a választóvonal. Ágoston szerint a zsidó történelmet úgy kell tekintenünk, mint megélt jövődőlést, amelyben szimbolikus formában lezajlott a kereszténység története, mielőtt a valóságban végbement volna. A bibliai szöveg tehát spirituális jelentéssel bíró előrejelző eseménysorozat, amelynek „misztériumát” magában a valóságban kell keresni, s nem csupán a szavakban. Jóllehet megelőzi, de nem oka, csupán okozata, eredménye a valóságnak: Krisztus egyidejűleg realizálta és megszüntette az Ószövetség alakjait. Ilyen távlatokból fejlődtek ki Suger elgondolásai. De teológiáját nem szövegben, hanem képekben fogalmazta meg; Saint-Denis apátja a fény építészete számára kialakított díszítésben a párhuzamos megfeleléseket kívánta nyilvánvalóvá tenni az Ótestamentum és az evangélium között. Ez az elbeszélés élővé vált kortársai, a keresztesek előtt. Saint-Denis ikonográfiája átveszi az egész román kori szimbolikát, de szabadon alakítja Krisztus új értelmezéséhez.

Az összefüggések tanítása már a templom küszöbén megkezdődik, és végigvonul a kapu díszítésein. Rögtön úgy jelenik meg, mint egyfajta, az eretnek tévelygések ellen fellépő ortodox hitvédelem, az igazi hit hirdetése. A bejárat hármasságú kapu: felszentelésekor három pap mutatja be egyidejűleg ugyanazokat a szertartásokat. Ilyenformán a Szentháromságot jeleníti meg, amelynek explicit képe a középső kapun, az archivolt tetején látható. Dionüsziosz Areopagita teológiája ugyanis a Szentháromság témája köré szerveződött, amely már önmagában a teremtés szimbóluma, másrészt a XII. század hajnalán éppen ez a titok állt az egyházi gondolkodók között zajló leghevesebb viták középpontjában. Az 1121. évi soissons-i zsinat elítélte Abélard Szentháromságról írt értekezését mint eretnekgyanús munkát. A kapu képei a három személy közül mégis elsősorban azt dicsőítik, aki a keresztes hadjáratok óta a központi alak lett: Jézust, „az igazi kaput”. Ezért öltönek a kapu boltíveit tartó oszlopok Saint-Denis-ben első ízben szoborformát. Ótestamentumi királyok, királynők szobrai ezek. Diadalmenetre gyűlve, a megtestesüléssel beköszöntő újkor kezdetén ezek a történeti személyek képviselik Jézusnak, Dávid fiának királyi származását. Előképei, de egyben test szerinti ősei is, azok a személyek, akik által megtestesült és meggyökerezett a teremtésben. Ezen a capeting épületen mindezen felül még a királyi hivatal szimbólumai is.

E téma újból megjelenik a templom közepén, a hatalmas aranykeresztben. A kereszt, a megváltás diadalának ragyogó jelképe, amelyet a Szentföldre induló hadak viseltek ruhájukon, méltóságteljesen cáfol mindenfajta homályos kételkedést, a rejtőzködő prédikátorokét, akik a szekták homályában tagadják, hogy az embert megválthatja egy hús-vérből való ember halála. Ítéletet mond

az eretnek Pierre de Bruys fölött, aki még ekkor is fészületekből rakott máglyát Saint-Gilles-ben, Gallia déli határvidékén. A kereszt egyben a megfelelések bizonyítéka is a díszítését képező hatvannyolc jelenet révén, amelyek a Megváltó történetének epizódjait és az Ószövetség alakjait egymás mellett mutatják be. Végül ugyanez a tanítás jelenik meg újra a három keleti kápolna üvegablakain: a dél felé esőn Mózes, *novum testamentum in vetere*; az északon a kinszenvedés, *vetus testamentum in novo*; középen Jessze fája, amely Krisztust, Isten testét Máriától való származása révén emberi családba plántálja, a történelem középpontjába állítja, idővel és testtel ruházza fel. Az egyik üvegablakon pedig, amely Jézust ábrázolja, amint megkoronázza az Ecclesiát, és letaszítja a Synagógát, ez a felirat olvasható, mintegy Suger teológiájának manifesztumaként: „Amit Mózes eltakar, Krisztus tanítása felfedi.” Az analógiák egész sora meggyezik abban, hogy a dualista csábítások ellenére Istennek nem a transzcendenciáját, hanem megtestesülését dicsőítik.

A figyelem, amely a Zsoltárokról, a Királyok könyvéről, az Apokalipsziszról a szinoptikus evangéliumokra tevődött át, Suger-t természetesen vezette el odáig, hogy Istent az emberi természettel egyesítve mutassa be; a Szűzanyát az üvegablakok ikonográfiájának középpontjában helyezze el; a főoltáron az Angyali üdvözlést, Szűz Mária látogatását, Jézus születését ábrázolja, az egyik üvegablakon pedig a tetramorf között immár nem a moissaci Örökkévalót, hanem a megfeszített Jézust állítsa elé. Saint-Denis-ben, csakúgy, mint Conques-ban, az utolsó ítélet képe díszíti a kapun a középső timpanont, itt azonban az Apokalipszis szövegét Máté evangéliumának szövegével egyesíti. A kaput tartó boltívekből számúzi a zenélő véneket, helyet kapnak viszont az okos és a balga szüzek, vagyis az emberiség, amely megoszlik a nemtörődömség és Isten várása között. Krisztus a keresztrefeszítés mozdulatában tárja szét karját, körülötte pedig ott látjuk megkínzásának eszközeit. Kétoldalt az apostolok helyezkednek el: Krisztus balján talán Szent János, jobbján a gondolataiba merülő Szűzanya. Az utolsó nap dicsőséges megjelenítése és a Kálvária-jelenet ily módon alapvető azonosságukon alapulnak. Nem is lehetett volna ennél világosabban illusztrálni az első keresztesek reménykedését, akik a Golgota felé tartva az idők végezetének ragyogásában a mennyei Jeruzsálemet szerették volna megtalálni. Végül Suger saját magát is meg merte mintáztatni a jelenet legalján, az adományozó pózában. Kétségtől gőgös mozdulat ez, a művével elégedett alkotó gesztusa, mégis inkább az az óhaj fejeződik ki benne, hogy az ember jelenlétét a második eljövétel legmélyén is érzékeltesse. Vajon nem részesül-e Dionüsziosz hierarchiája szerint az emberi lények legalázatosabbika is Isten fényében és dicsőségében? A saint-denis-i bazilika olyan kereszténységet fejez ki, amely nem csupán zene és liturgia, hanem immár teológia. A Mindenható teológiája, de még inkább a megtestesülésé. Ezért Suger műve új dimenzióban szilárdul meg: a fénybe állított emberben. Ez a teljes egészében fényre nyíló templom tűnik fel a francia síkság horizontján, uralva a földművesek kunyhóit, a szőlősgazdák raktárait, az utak kereszteződéseiben tör az ég felé abban a tartományban, amely az erdőirtók erőfeszítései nyomán a gazdasági és politikai fellendülés középpontjába került. Megdöbbenő példává vált. Belőle árad szét az egész új művészet. Állítsuk most szembe az első katedrálisokat, amelyek Krisztus küldetését igyekeztek racionalizálni, a ciszterci kolostorokkal, amelyek megfosztották ékességeitől, s végül az eretnekséggel, amely elutasította.

Suger Szent Benedek fia volt: egy kolostor templomát építette fel, talán a legvárosiasabbat. Művét azonban az újjászülető városok pásztorai, a püspökök folytatták. Saint-Denis üvegablakaiból származnak a század közepén Chartres, Bourges, Angers katedrálisának üvegablakai, szoboroszlopaiból Chartres, Le Mans, Bourges szoboroszlopai; Saint-Denis építészeti újításai 1155 és 1180 között tovább folytatódnak Noyonban, Laonban, Párizsban, Soissons-ban Senlisben, az Île-de-France székesegyházainak sorozatában. Természetes láncolat ez; már Suger elgondolása is azt vallotta, hogy a felkent király hatalma nem annyira a feudális hierarchián nyugszik, amelynek ő alakította ki alapelveit, hanem inkább az egyházon: a királyság valódi tartópilléreit, csakúgy, mint Jámbor Lajos és Kopasz Károly uralkodása idején, a püspökökben látta. A művészi kezdeményezés áttevődését az apátságból a katedrálisba a társadalmi struktúrák alapvető átalakulása kísérte. Ezt pedig Gallia északi részének városiasodása vonta maga után.

A karoling erdőségek mélyén a városok szinte teljesen eltűntek. Az erdőirtások keltették újra életre őket. Úrnak lenni, akár egyházinak, akár világinak annyit jelentett, mint fényűzésben élni, s ezáltal különbözni a köznéptől. A nagy vidéki birtokok földesurai tehát a legszebb ékszerekkel díszítették fel magukat. Azt akarták, hogy lakomáikon a legjobb borokat és különleges étkeket szolgáljanak fel. Mivel a mezőgazdasági fellendülés következtében meggazdagodtak, kielégíthették ezeket az igényeiket. Így juttatták nagy vagyonhoz a hajósokat, a Párizsban lakó „vízi kereskedőket”, akik a Szajna, az Oise, az Aisne és a Marne vizét szántották hajóikkal. A jó borok, a fűszerek meg a színes szövetek kereskedelme felvirágozott; a XI. század végétől kezdve itáliai kereskedők is jártak Franciaország útjait; hatvan évvel később Champagne-ban kialakulnak a vásárok, amelyek hamarosan a nagy európai kereskedelem legfőbb találkozóhelyeivé válnak. E kor kereskedői vándorló, kalandkereső emberek voltak, raktárait azonban a városokban rendezték be, amelyeket újra benépesítettek. Róma csak kevés várost alapított Gallia legészakibb részén, és ezek is teljesen eltűntek az egyre mélyebb barbárság közepette. Nem tudtak újjászületni. Így hát errefelé a legjobb átkelőhelyeken, egy-egy kolostor vagy vár közelében múlt nélküli települések jelentek meg. Franciaország közepén azonban az ősi római városok sűrűbben lakottak és életképesebbek voltak. A kereskedők falaik tövében vertek tanyát. Új városnegyed alakult ki a piactér körül, a fővenyes part mentén, ahová kivontatták bárkáikat. Ez a jelenség, a kereskedelem ritmusát követve, végigvonul az egész XII. századon. A rút sár- és fakunyhókban kincsek halmozódtak fel, amelyeknek nagy része titkos forrásból származott. Nem látható földbirtokból, mint a hűbérurak ősi vagyona, hanem mozgó értékekből álltak: pénzből, aranyrudakból, fűszerszállítmányokból; elrejtve az adóbeszedők elől, a kereskedelem forgandóságában, a különböző csereakciókban meg az uzsorakamatra adott kölcsönök révén szépen gyűmölcsoztek. E rejtett kincsekből meritett a püspök meg a káptalan, a város és a környező vidék urai, hogy újjáépítsék a katedrálisokat.

Ezek a katedrálisok elavultaknak látszottak. Nemigen építettek ezen a vidéken, sem a X. században, midőn normann kalózok portyáztak errefelé, kirabolva, kifosztva mindent, ami csak a szemük elé került, sem a XI. században, a vidék lassú újjáéledésének idején. Most pedig hirtelen áradni kezdett a pénz. A kanonokok is bekapcsolódtak az üzleti életbe, jó áron adták el a birtokaikon termett és a dézsmákból szedett gabonát és bort. Hasznos hozó vámokat vetet-

tek ki a kikötőre és a piacra, a csalások ellenére is. A polgárok az ő „embereik” voltak, azaz alattvalóik, akiket adófizetésre köteleztek. Bármilyen ügyesen igyekeztek is eltitkolni hasznukat, mindenki tudta róluk, milyen gazdagok. Az egyház urai sanyargatták őket, elkobozták hordóikat és báláikat. Így csikarták ki ezektől az emberektől vagyonuk egy részét, akik napról napra többen lettek, és egyre nagyobb gazdagságra tettek szert. A polgárok néha ellenszegültek. A lázadás és az erőszak közösséggé, harci társulássá kovácsolta őket. E küzdelem hevében megesett, hogy megöltek egy-egy kanonokot, néha még a püspököt is, de a végén mindig megegyeztek. Az egyezés privilegiumokat biztosított a városnak. Kevesebb önkényeskedést ígért az adóztatásban. De végső soron mindig megerősítette a katedrálishoz tartozó papság hatalmát a polgárság gazdagsága felett.

Ez a vagyon egy másik forrásból is beáramlott a püspöki kincstárba, amely talán még bőségebb volt: az alamizsnák által. A kereskedőket ugyanis lelkiismeret-furdalás gyötörte. Minduntalan azt hallották, hogy „egyetlen kereskedő sem lehet kedves Isten előtt”, hiszen felebarátai rovására gazdagodik meg. A XII. században még mindig halálos bűnnek tartják a kereskedelmi hasznot. Megöregedve a kereskedő óriási adománnyal óhajtotta megváltani lelke nyugalomát. Teljesen szabadon cselekedhetett, hiszen megtakarított pénze egyedül az övé volt, és – eltérően a nemesek földbirtokhoz kapcsolódó vagyonától – nem egy család kollektív tulajdona, amelynek tagjai összefogtak, nehogy elherdálják a családi vagyont, és hosszú időn keresztül elvitatták az egyházi emberektől az ősök túlságosan nagylelkű hagyatékát. Valaha a vidék arisztokratái igen bőkezűek voltak az adakozásban: a kolostorok ereje adományaikból táplálkozott. Idővel azonban egyre szűkmarkúbbak lettek. VII. Lajos és Fülöp Ágost idején a kegyes adományok a meggazdagodott polgároktól özönlöttek. Jórészt pénzadományok ezek, és nem földbirtokok, amelyek az iparosműhelyek vagy a pénzváltó asztalok pénzét a püspökök és kanonokok kezébe juttatták. Végül a főpap egy-egy új katedrális építésének megkezdésekor sokat várhatott a királytól is. A király mindenkinél bőkezűbben gyakorolta az adakozást. A püspök néha testvére vagy unokaöccse, de mindig a barátja volt, ezért igyekezett magas egyházi, kanonoki méltóságokba ültetni az uralkodó hűbéreseinek fiait és kápolnájának papjait. Semmit sem tagadott meg tőlük. Nos, így tudtak felépülni, szinte egy időben a francia katedrálisok.

A hihetetlenül költséges püspöki kezdeményezések, amelyeket ezek a források tápláltak, elsősorban a főpap hatalmát kívánták magasztalni, személyes dicsőségét hangsúlyozták. A püspök nagy úr volt: fejedelem; szerette, ha beszélnek róla. Egy-egy új katedrális hőstett volt a szemében, felért egy győzelemmel, megnyert csatának minősült. Amikor Suger leírja építési vállalkozásait, szinte érezzük, mint remeg a hiúságtól. Ez az egyéni tekintélyvágy magyarázza azt a vetélkedést, amely egymás után lett úrrá negyedszázad alatt a királyi birtokok összes püspökén, s amely később Reimsben arra készítette az érseket, hogy katedrálisának nagy üvegablakán kúriájának választópüspökei között megörökítse saját képmását, a kapuzatot pedig átalakítsa, hogy az csodálatosabb legyen, mint vetélytársa, az amiens-i püspök által újonnan épített.

Az újjáépített püspöki templom másfelől Melkizedek és Saul szövetségét, vagyis a papi és királyi hatalom egységét is kifejezi. A katedrális – csakúgy, mint Saint-Denis, vagy talán még inkább – királyi építmény. Ugyanazok a homlokzat-

ból kiemelkedő tornyok, ugyanazok a szoboroszlopok, amelyeken a köznép sokkal inkább franciaországi Fülöp király vagy Ágnes királyné alakját ismerte fel, mintsem Salamonét vagy Sába királynőjét. Az új katedrális végül fennen hirdeti az egész városi lakosság gazdagságát, a boltokból és műhelyekből álló zavaros gyülekezetét, amelynek tagjai közösen munkálkodtak felépítésén; az épület pedig, amelyet lelkesen dicsérnek, uralja őket. A polgárok büszkesége is. A templomot díszítő tornyok, timpanonok túláradó bősége az ég felé nyúlik, mint egy álomváros, és Istennek ebben az eszményi városában felmagasztosul a város és környéke. Amikor a kommunák pecséteket készíttetnek maguknak, hatalmuk érzékeltetésére nem találnak megfelelőbb képet, mint a város fölé magasodó templom körvonalait. Tornyai vigyázták a kereskedelem biztonságát, hajója pedig az egyetlen fedett helyet jelentette a város központjában, amely kívül csupán szűk sikátorok, szennycsatornák és disznóólak összevisszasága volt. A katedrálisba nem csak imádkozni jártak az emberek: ott gyűltek össze a mesterségek társulásai is és az egész kommuna a polgárok gyűléseire. Másrészt az egyház „emberének” lenni kiváltságokkal és vámkedvezményekkel járt, s ennek a kereskedők tudták az árát. Az üzletemberek tehát sajátjuknak tekintették az épületet. Azt akarták, hogy fényesen tündököljön, ezért felékesítették. Újabb vetélkedés kezdődött. Az amiens-i kerekedők, akik növényi festéket árultak a szövetek színezéséhez, megéreztek, hogy hatalmukat katedrálisuk szépsége fejezi ki a legjobban. Chartres-ban a város minden testülete üvegablakot akart magának a katedrálisban. Óriási pénzeket fektettek be így ezekbe az épületekbe. Anélkül, hogy a város gazdagságát kimerítették volna, Istennek áldozták, engesztelésére, dicsőítésére. A munkálatok során azonban a kőművesek, üvegfestők és képfaragók nem a borkereskedők meg a kelmeárusok rendelkezései szerint dolgoztak. Kezüket tanítómesterek irányították.

A XII. században a Capeting dominium katedrálisai voltak az egyedül működő iskolák. A Karoling-kor éjszakájában a frankok királyai mindent megtettek azért, hogy újból kibontakozhassék egy antik és római mintákra szervezett oktatás. Helyreállították az iskolákat, a hatalmas könyvtárakat, a másolóműhelyeket. Amint az természetes volt egy teljesen paraszti világ szívében, amelyben egyedül Isten szolgálói férközhettek közel a könyvekhez és az iskolai tudománynak, s az egyházi épület alapját az apátságok képezték, az ismeretek eszközei a kolostorokban összpontosultak. Évszázadokon keresztül a szerzetesek szolgáltatták a legjobb oktatást. Novíciusokat neveltek, de fiatal nemeseket is szívesen befogadtak: a király is Saint-Denis-be küldte fiait. A császárság hanyatlásának zűrzavara után, midőn a világi papság belesüppedt a lovagi durvaságba, a XI. században a szerzetesi iskolák voltak a leghatásosabb tanulási központok Észak-Galliában. 1100 után ragyogásuk nagyon gyorsan halványul: magukba zárkóznak, a nevelési feladatokat visszaszorítják a közösségen belülre, nem árasztják többé a tudást. Az aszketizmus szándékától vezérelve a kolostor elvágja magát a világtól. A szerzeteseknek egyedül az a dolguk, hogy imádkozzanak, s keressék Istent az elszigeteltségben; a tanítás ettől kezdve a klerikusok monopóliuma lesz. Elsősorban a püspök feladata. Ő azonban túl nagy úr hozzá: királyi udvartartásokon vesz részt, bíraskodik, páncélt öltve katonai expedíciókat vezet. Értelmiségi funkcióit átadja temploma papjainak, a kanonokoknak, s főleg egyiküknek, akinek az iskola irányítása a feladata. A katedrális melletti negyed – amelyet nyitottsága ellenére továbbra is kolostornak neveznek – megtelik diá-

kokkal. Ugyanaz a mozgás, amely a kolostor oktató tevékenységét ily módon átviszi a katedrálisra, a városok központjában kialakítja a művészi alkotó tevékenység legfőbb műhelyeit is. Ugyanazok a szerkezeti változások határozzák meg: a csere újjászületése, a forgalom fejlődése, a javak és az emberek növekvő mobilitása. Meggyorsítja a liturgikus művészetben végbemenő újításokat.

A püspöki iskolában ugyanis az oktatás új stílusa honosodik meg. Felszabadul, ablakot nyit a világra. Az apátságok elfordultak a külvilágtól: elhatárolták magukat tőle, védték magukat a kolostori elzártsággal, amelyből a szerzetesnek nem kellett kilépnie. Az oktatás a kolostorban nem csoportokban, inkább párokban folyt: a fiatal szerzetes egy idősebbhez csatlakozott, aki irányította olvasmányait és elmélkedéseit, s fokozatosan rávezette a kontempláció útjaira. A katedrálisiskola ezzel szemben olyan, mint egy munkacsapat: a tanítványok egy csoportja gyűlik össze a mester lábánál, aki valamennyiüknek felolvas egy könyvből, és kommentálja az elhangzottakat. Ezek a diákok nem bezárva élnek: elvegyülnek a világban. Látni őket a város utcáin. Természetesen valamennyien – vagy csaknem valamennyien – az egyházhoz tartoznak: klerikusok, tonzúrával a fejükön, alávetve a püspök fennhatóságának. A tanulás vallási cselekedet. A küldetés viszont, amelyre az oktatás felkészíti őket, aktív, világi és papi küldetés: a szó képviselte. Az a feladatuk, hogy a világi emberek között terjesszék Isten megismerését.

Az új világ, amelyet a haladás mindinkább kiemel a durvaságból, egyre több érteni és magát kifejezni képes embert igényel. Azok a fiatalemberek, akik ott hagyták a fegyvereket és a lovagi udvarokat, hogy Isten szolgálatába szegődjenek, nagyon jól tudják, hogy ha a gondolkodás technikáit elsajátítván kiképezik magukat, az egyházon belül eséllyel pályázhatnak a legjobb állásokra. Így hát egyre többen és többen igyekeznek eljutni a püspöki székhelyek közelébe, s az iskolai csoportok mind népesebbek lesznek. De igen mozgékonyak lévén, létszámuk vezetőjük képessége szerint gyorsan nő vagy csökken. Mert híre megy, hogy ebben és ebben a püspöki káptalanban a könyvtár gazdagabb, a mester tudósabb és járatosabb, ezért a jövőre nézve előnyösebb az ő oktatására hivatkozni. Ily módon bizonyos iskolák háttérbe szorították a többieket, az intellektuális tevékenység pedig hamarosan néhány nagyobb központ köré összpontosul, ahol több mester előadásait lehetett hallgatni, szabadon lehetett átmenni egyiktől a másikhoz, ahol a képzés több szakaszra kezdett bomlani. A XII. század küszöbén Laon és Chartres az iskolai koncentráció első központjai. Amikor Saint-Denis építése befejeződött, Párizs határozottan háttérbe szorította őket – ez a győzelem jórészt Abélard dicsőségének köszönhető, aki ezen idők legzseniálisabb tanítómestere volt. 1150-ben a királyi városban száz meg száz hallgató nyüzsgött, akik immár nem csupán az Île-de-France környéki vidékekről érkeztek, hanem Normandiából, Picardiából is, sőt a germán nyelvű országokból, főleg Angliából. Az oktatás mindig a Notre-Dame-kolostorban folyt, de most már a Szajna bal partján, a Sainte-Geneviève-hegyen is oktattak. Néhány függetlenebb, merészebb oktató – akiknek iskolája épp ezért nagyobb látogatottságnak örvendett – iparosbódékat bérelt a Kis-hídon, a rue de Fouarre-on. 1180-ban egy egykori angol diák megalapítja az első kollégiumot a szegény diákok számára. A Szajnártól délre lassan új városrész kezd kialakulni, amely teljes egészében a tanulmányok felé fordul, szemben a Citével, a király embereinek negyedével, s a Grève térrel meg a Pénzváltók hídjával, az üzleti negyeddel.

A nagyváros, ahol Franciaország művészetének központja kialakult, ily módon hármass szerepet kezdett betölteni: királyit, kereskedelmi és egyetemi. Az iskolák szűk sikátoraiban új szellem kezd meghonosodni.

A kolostorokban, még Saint-Denis-ben is, a tanulás befelé forduló kontemplációs gyakorlat volt, amely a szent szöveg fölötti magányos elmélkedésen, valamint a szellemnek szimbólumok és analógiák láncolatán történő lassú előrehaladásán alapult. Nem sokban különbözött az imádkozástól és a kórusénekléstől. Chartres-ban, Laonban, Párizsban viszont ugyanaz a dinamizmus, amely az üzletembereket kereskedelmi vállalkozásokra sarkallta, a fiatal klerikusokat a szellem meghódítására ösztönözte. Itt nem csupán olvastak és elmélkedtek: vitatkoztak is. Tanítók és tanítványok mérték össze erejüket a szellemi párharokban, s nem mindig az előbbiek kerültek ki győztesen. A püspöki székhely iskolája úgy jelenik meg, mint egy küzdőtér: a verbális hőstetteké, amelyek éppolyan lelkesítőek, mint a hadi sikerek, s csakúgy, mint emezek, a világ birtokbavételét készítik elő. A fiatal Abélard villogott ezeken a harci tornákon. Akárcsak egy lovagi hős, győzelmeivel dicsőséget, pénzt szerzett, elnyerte az asszonyok szerelmét.

Bár sokfelé ágazott szét, a tanulmányok irányítása a püspöki iskolában továbbra is megmaradt a „szabad művészetek” keretei között, amelyeket a Nagy Károly körüli tudósok egykoron, a karoling kolostorok számára a hanyatló antikvitás hagyományaként néhány didaktikai értekezésből hoztak felszínre. Az újdonság abból eredt, hogy a XII. század közepe után a *trivium* gyakorlatai lassanként előkészítő szerepre korlátozódtak, s ettől kezdve a klerikus fő feladata a *divina pagina* olvasása lett, a szent szövegek kritikai interpretációja, a hittételek megerősítése, az igazság terjesztése érdekében. A tanuló nyelvtani és retorikai előképzést kapott. A Biblia magyarázója szavakkal dolgozik, ezért állandóan fürkésznie kell értelmüket és világosan felismerni elrendezésüket. Ezek a szavak latin nyelvűek. A tanítómesterek tehát a kezdő tanulók előtt a latin klasszikusok szövegeit olvasták fel, amelyektől a clunyi kolostorokban óvakodtak. Cicero, Ovidius, Vergilius műveit. A legjobb diákok nem maradtak érzéketlenek e művek szépsége iránt. Az ő hevületüket fejezték ki. Abélard és sokan mások, maga Szent Bernát is, egész életüket ezeknek a modelleknek az ígézetében töltötték. A tanítás ilyen formán a klasszikus felé hajlott, a városi iskolák fellendülése pedig nagyban hozzájárult ahhoz, hogy azok gondolkodásában, akik az új katedrálisok díszítését eltervezték, visszaállítsa az antik művészet ízlését és az emberi teljesség érzését. Kinyílt a szemük. Elszakadtak a román kori formáktól, egyre jobban megkedvelték a karoling elefántcsontot, a Mosel-vidéki bronz és zománc plasztikai értékeit. Chartres iskoláiban, a Loire menti iskolákban – ahol a többenél nagyobb helyet kapott a szépirodalom – fogant meg az újjászülető áramlat, amely a reimsi *Angyali üdvözet* klasszikus harmóniájához vezet.

Mindez csupán bevezető, előzetes képzés volt. Laonban, főként pedig Párizsban a *trivium* legfőbb része a dialektika lett. A dialektika, az érvelés művészete, a *ratio* gyakorlása a klerikusok képességeinek élére rangsorolja az értelmet, az „ember dicsőségét”, ahogyan száz évvel korábban a tours-i Bérenger mester hirdette. Az ember dicsősége, de egyben sajátos fényéé is, amelyet lényé kivetít az isteniből. Minden tanár, minden tanítvány az értelmet tekinti a leghatékonyabb fegyvernek: ez vezethet az igazi győzelmekhez, ez teszi lehetővé, hogy fokozatosan behatolhassunk Isten titkaiba. Mivel azt tartották, hogy min-

den eszme alapelve a teremő Isten gondolatában rejlik, a Szentírás szövegeiben pedig ezek az eszmék tökéletlen, elfedett, homályos és néha ellentmondásos szavak mögé rejtve fejeződnek ki, a logikus gondolkodás feladata, hogy a homályt eloszlassa és az ellentmondásokat feloldja. A szóból kiindulva fel kell tárni mély jelentését, de a dialektikus módszer szigorával, nem hagyva, hogy magával ragadjon a meditatív álmodozás felé, miként a clunyi kolostorokban. A kiindulópont: a kételkedés. „Kételkedve vágunk neki a kutatásnak, és a kutatás révén tárjuk fel az igazságot” – tanította Abélard, aki *Igen és nem (Sic et non)* című munkájában a Szentírás ellentmondó részeit talán azért állítja szembe egymással, hogy csökkentse össze nem illésüket. Önálló szövegek előterjesztése, amelyeket az értelem megforgat, magyaráz ilyen-olyan irányban, kérdésfeltevés, vita; végül a konklúzió, a „szentenciák”. Ilyen az a módszer, amelyet Abélard kikísérletez és győzelemre visz. Ezt a szabados magatartást sokan elbizakodottnak és ártalmasnak tartják, némelyek ördögösnek nevezik. Abélard igazolja magát: „Tanítványaim emberi és filozófiai okoskodást követeltek; inkább értelmes magyarázatokra volt szükségük, mint kijelentésekre; azt mondták, haszontalan dolog beszélni, ha nem adjuk meg szavainknak az értelmet, és senki sem tud hinni abban, amit előzőleg nem értett meg.”

A racionális módszer az intellektuális eljárások fokozatos asszimilációja révén gyorsan tökéletesedett; ezeket a Nyugat a latin kereszténységen kívüleső kulturális tartományokból vette át, amelyek a muzulmán világ közvetítésével jobban ismerték az antik görög tudományt. Az iszlámot legyőző kereszténység hozzáfogott, hogy kifossa kincseit. A visszahódított Toledóban latin keresztény és zsidó tudósok egy csoportja vállalkozott az arab könyvek és a bennük levő görög szövegek fordítására. A hitetleneket fokozatosan visszaszorító hadseregek zöme francia lovagokból szerveződött. Így először francia papok vettek részt a katonai sikerek intellektuális kiaknázásában. A spanyolországi fordítók munkáját tehát először Franciaország iskoláiban, Chartres-ban hasznosították, később Párizsban, könyvtáraik szívesen fogadták az új könyveket, így csakhamar hozzájutottak Arisztotelész logikai értekezéseéhez. Ezek az értekezések olyan dialektikus eszközt adtak a mesterek kezébe, amelynek a Nyugat szerzetesei addig Boëthius közvetítésével csupán deformálódott szegényes visszfényével találkozhattak. 1150 után a Párizsban tanult Salisburyi Johannes számára Arisztotelész lesz a filozófus, a dialektika pedig az ő révén visszavezeti a dolgokat isteni okukhoz, és megérti a teremtés rendjét, hogy végül eljusson az igazi tudáshoz, a *sapientiához*. Míg Petrus Lombardus *A szentenciák* könyvében a Biblia szövegének első logikai elemzését tárja Párizs elé, Pierre de Poitiers rajta is túltesz a merészségben: „Bár megvan a bizonyosság, mégis miénk a kételkedés joga a hit paragrafusaiiban, miénk a jog a kutatásra és a vitatkozásra.”

A fiatal teológia e kételkedésből, e kutatásból, ezekből a vitákból meríti erejét; szikárabb, de erősebb, életképesebb, szigorúbb. Abélard magára vonta a saint-denis-i szerzetesek makacs gyűlölködését, midőn elsőként vonta kétségbe Szent Dénes – akinek ereklyéit a kolostortemplomban tisztelték – és Dionüsziosz Areopagita azonosságát. Ez utóbbival szemben volt bátorsága egy másik *Theológiát* javasolni. Valójában még ez is a megvilágosodásra épül: „Az anyagból való nap fénye korántsem a saját erőfeszítésünk eredménye, hanem magától árad reánk, hogy élvezetet leljünk benne. Pontosan ugyanúgy közeledünk Istenhez, ahogyan ő közeledik hozzánk, elárasztva minket szeretetének fényével és

melegével.” A tanítók számára Isten tehát továbbra is a fény, így az a katedrális, amelyet ők emelnek, még fényesebb, mint az első, a saint-denis-i. De egyúttal közelebb kerül az evangéliumhoz is. Mert az iskolai gondolkodásban meg végbe az Ótestamentum átvitele az Újba. Világosabb fogalmat alkot a megtestesülésről. Szilárdabban támaszkodik János evangéliumának bevezető szavaira és mindazon szövegekre, amelyek megmutatják Isten igéjében az igazi fényt, amelyből minden létrejött, ami maga az élet, s eljuttat a megvilágosodáshoz minden erre a világra született embert. A városi iskolák tanítómestereinek szemében, akik gondosan ügyelnek a pontosságra, és érteni is akarják azt, amiről beszélnek, Isten már ritkábban jelenik meg úgy, mint a ragyogás központja, amelynek időtlen csillogása elvakította a szerzetesi kontemplációkat. Ők inkább ember alakjában látják. Krisztus éppolyan tanító, mint ők, szétosztja az értelem fényeit. Csakúgy, mint ők, könyvet tart a kezében, és tanít: testvérüknek érzik.

Ez a gondolkodás tisztán akar látni. Megszabadítja az embert a formalizmustól, különválasztja az akaratot a cselekedettől. Abélard ezt mondja Héloïse-nak: „A bűn már a szándékban rejlik, nemcsak a tettben.” Ez a gondolkodás az elemzés módszerét követi, az összetettet lépésről lépésre részekre bontja. Bizonygatja, hogy „egyedül az egyén létezik”. A valóságnak egy tisztán tagolt bemutatását javasolja, amely egy lényegben egyesíti a titkos elemek sokféleségét. Amit lát, az a természet. Ezt kutatja, mivel – mondja ismét Abélard – „a fűvekben, a magvakban, a fák és ásványok természetében számos erő rejlik, amely képes felrázni és megnyugtadni lelketekeket”. Ugyanezt mondja Szent Bernát is, szinte azonos szavakkal. Úgy írja le a teremtet világot – miként a katedrálisok szobrászművészete is –, ahogyan a szemünk elé tárul. A chartres-i Thierry a Genézis szövegének első olyan magyarázatát adja, amely immár nem a szimbolikán, hanem a fizikán alapszik. Isten alkotását a kozmosz és a koncentrikus szférák négy elemének rendszerére vezeti vissza: a könnyebb tűz a kozmosz szélei felé szökik, az elpárolgó vízből születnek meg a csillagok; a hóból lesz az élet és a világ valamennyi élőlénye. A világegyetem többé nem jelek összessége, amelyben szabadon kalandozik a képzelet; logikai alakzatot vesz fel, s a katedrálisnak az a feladata, hogy visszaállítsa a rendet, a maga helyére állítva minden látható teremtményt. Ettől kezdve a matematika deduktív tudománya révén a geometria feladata lesz, hogy a mennyei Jeruzsálem légies fantasztikumát áttegye a konkrétumok világába, kőbe vésve azt, amit Saint-Denis színes üvegablakai még csupán a fény kisugárzásával idéztek fel.

A matematika újabb hódítás a legyőzött iszlám kultúráján. Spanyolországban, Dél-Itáliában a klerikusok az arab könyvekben nemcsak a régi görögök filozófiáját fedezték fel lépésről lépésre, hanem tudományukat is. Chartres iskolái számára lefordították Euklidész, Ptolemaiosz műveit, különböző algebrai értekezéseket. Az ősi *trivium* sémáját fokozatosan felváltó tudomány osztályozásaiban előkelő helyet foglal el a geometria és az aritmetika. *Didascalicon* című művében Hugues de Saint-Victor párizsi magiszter a szabad művészetek mellé állítja a mechanikus művészeteket is. Saint-Denis-ben először fordult elő, hogy egy épület elrendezését „a geometria és az aritmetika eszközeivel” határozták meg, a krypta tervét pedig, amelynek alkalmazkodnia kellett a IX. századi alépítményekhez, vázlat és iránytű felhasználásával készítették el. Ez a segítség mentesítette az új építészetet a román kori konstrukciók empirizmusa alól. Logikus szerkezete felszabadította az építőanyag korlátai alól, és lehetővé

tette, hogy szélesebb, karcsúbb, áttetszőbb építményeket gondoljanak ki. A matematikusok számításai végül megteremtették az eszközöket is ahhoz, hogy a racionális konstrukciókat valóra váltsák. A támpillérek, amelyeket 1180-ban alkalmaztak Párizsban, hogy magasabbra emeljék a Notre-Dame főhajóját, a számok tudományának eredménye. A püspöki székhely iskolájába plántálva Franciaország művészete szívesen ábrázolja templomainak alapzatában a hét szabad művészetet. A XII. század végétől kezdve a logika művészete ez. Nemsokára a mérnököké lesz.

Az új katedrálisok olyan társadalomban születtek meg, amelynek szentségeszményképe – egy ideig még – szerzetesi maradt. Abélard és a Notre-Dame támpilléreinek korában még nem fejeződött be az a széles sodrású szellemi áramlat, amely a kereszténység győzelme és Róma összeomlása óta az üdvözülés útját a világ elutasításában kereste. Fülöp Ágost kortársai számára a veszélytől való megmenekülés, a lélek megmentése elsősorban a „megtérésben”, Szent Benedek öltözködésének felvételében, a kolostorba való visszavonulásban rejlett. De nem a kanonokok és az iskolamesterek nyitott kolostorába. Hanem a szerzetesekébe.

Valójában egy megreformált, megújított monarchizmusról beszélhetünk. A Benedek-rendi szabály régi értelmezését, a clunyt, amely oly tökéletesen alkalmazkodott a korai feudalizmus földesúri struktúráihoz, most elítélték. A clunyi-ek szemére vetették, hogy úgy élnek, akár a nemesek, nem zárkoznak el eléggé a világtól. Bírálták a munka elutasítását, kényelmüket, a pompa és ragyogás szeretetét, amely Suger vállalkozását is áthatotta. Az a világ, amelyet át- meg átjárt a pénz, amely virágzott, ékesítette magát, és megszokta az élvezeteket, tökéletességi mintáit ellentételezésül a szegénységben, a magányosságban, a munkában és a legteljesebb önkifosztásban jelölte meg. Hogy saját magát megváltsa, az aszkétákba vetette bizalmát. Tisztelettel övezte a remetéket, akik eltűntek az erdők mélyén, hogy füvekkel és gyökerekkel táplálkozzanak. A lovag, akit megérintett az isteni kegyelem, és úgy döntött, szakít szeretteivel, veszni hagyja a fegyvereket és a dicsőséget, immár nem a clunyi kolostorba lépett be. Ott nem szakíthatott volna kellőképpen a hatalom, a nemesség és a fényűzés világával, amelyből menekülni igyekezett. Inkább szénégetőnek állt. Az 1100 körüli években új szerzetesrendek jöttek létre. A karthauziak gyökeresen új, a keleti típusú monarchizmus erényeit ajánlották, a pusztaságban élőket, a sziklák közé menekülést, ahol kenyéren és vízen élnek a cellák csendjében. A nagy sikert mégis inkább azok a formák hozták, amelyek kevésbé elszánt szembenállást tanúsítottak a clunyiakkal szemben, s amelyek arra törekedtek, hogy a közös élet Benedek-rendi előírását az aszketizmussal egyeztessék. Abban az évben, amelyben felszentelték Saint-Denis szentélyét, amikor Chartres-ban megkezdődött a királyi kapu építése, Franciaország egy második szerzetesi győzelemnek lehetett tanúja, a ciszterci rendének. 1145-ben több mint háromszázötven kolostora van szétszórva az egész nyugati világban, a pápai székben egy ciszterci ül, Szent Bernát pedig az egész világ fölött uralkodik. Nem kell feltétlenül szeretnünk ezt az erőszakos, sovány, Isten dühétől áthatott embert, aki élethalálharcot vív Abélard ellen, míg végre földre sújtja, aki ostorozza a pápai kúriát és a világi dicsőségek iránti hajlandóságát. De Szent Bernát hirdeti meg a keresztes hadjáratokat, ő ad tanácsokat a királyoknak, ő leckézteti meg őket, ő megy Albiba prédi-

kálni a kathar eretnekek ellen. Mindenütt ott van. Megválasztják reimsi érseknek, de nem fogadja el: megmarad szerzetesnek. Az ő vezetésével indulnak a fehér csuhások az egyház és a világ meghódítására.

Ez a diadal, Szent Bernát műve, 1200 után tovább folytatódik. Cîteaux hosszú ideig megmarad a jó püspökök termőföldjének, az eretnekség ellen vívott harc lándzsahegyének. Szerzetesházai mindenfelé elterjednek. A XIII. században újabb kétszáz apátságot alapítanak. A ciszterciek benépesítették a francia király udvarát, körülvették Kasztíliai Blankát. Szent Lajos legkedvesebb kolostora szintén ciszterci volt: Royaumont. Itt a király igyekezett betartani a szerzetesek előírásait, kétkezi munkát végzett a nyugalmat árasztó csendben. Szerette volna, ha egész udvara utánozza őt. „Midőn a royaumont-i apátságban egy falat építettek, a szent király gyakran eljött ebbe az apátságba, hogy meghallgassa a misét vagy valamely más szertartást, vagy csak azért, hogy felkeresse e helyet. És mivel a cîteaux-i szokások szerint a *tertia* után a szerzetesek munkára indultak, hogy a köveket meg a habarcsot az építkezés színhelyére szállítsák, a szent király felvette a saroglyát, és vitte kövekkel megrakodva. Ő ment elől, egy szerzetes pedig hátul. Ilyenkor a szent király felvételte a saroglyát testvércivel, és ugyanezt parancsolta a kíséretéhez tartozó más lovagoknak is. Mivel pedig testvérei időnként szívesebben beszélgettek, kiabáltak vagy játszottak volna, a szent király így szólt hozzájuk: »A szerzetesek most csendben vannak, nekünk is csendben kell maradnunk.« Mivel a szent király testvérei nagyon toleráltak a saroglyájukat kövekkel, és szerettek volna megpihenni az út közepén, mielőtt odaértek volna a falhoz, így szólt hozzájuk: »A szerzetesek nem pihennek, nekünk sem szabad pihennünk.« Így készítette a szent király egész udvarát arra, hogy helyesen cselekedjék.” Szent Lajos életében, a igazat megvallva, Cîteaux éppen csak túlélte összeomlását. Kolostorai, amelyek tökéletesen beilleszkedtek a mezőgazdasági haladás mechanizmusába, túlságosan is meggazdagodtak. De sok bírálat érte őket. Mindazonáltal a ciszterci misztika mély nyomot hagyott az első katedrálisok korában.

A cîteaux-i kolostor ugyanis határozottan szembehelyezkedett a püspöki iskolával. Szerzetesei felemelték szavukat a városok ellen, amelyekből elmenekültek; a papok ellen, akiket alacsonyrendűeknek tartottak a szellemi hierarchiák rendjében; a skolasztikus oktatás ellen, amely az ő szemükben haszontalan volt; Párizs, az új Babilon, a fiatal szellemek elkárhoztatója ellen. 1140-ben Szent Bernát maga is Párizsba jött azzal az egyetlen céllal, hogy „megtérítse” a diákokat, elcsábítsa, eltérítse őket tanulmányaiktól. A *megtérésről* szóló prédikációja a diákoknak – amely nagy sikernek örvendett – Babilonnal szemben a menekülést, a „pusztaságot” ajánlotta mint az üdvözülés egyetlen útját. A tanítómesterek leckéi vajon nem „haszontalan ellenzót” képviselnek-e „a lélek és Krisztus között”? Mire jó követni őket? „Többet találsz az erdőkben, mint a könyvekben, a fák és a sziklák olyan dolgokat tanítanak, amelyeket egyetlen tanító sem mondhat meg neked.” Szent Bernát szerint a szent szöveg feletti vitatkozás bűn. Semmi sem ártalmasabb, mint a dialektika, az okoskodás; a hiábavaló igyekezet, hogy érthetővé tegye a hitet. Ádázul támadta a tanítómestereket, minden erejét latba vetve összehívott egy zsinatot Sens-ban, hogy elítélje Abélard logikáját, egy másikat pedig Reimsben, hogy elítélje Gilbert de la Porée-t. Akárcsak Pierre de la Celle, a reimsi Saint-Rémi-kolostor apátja, Bernát azt tartotta, hogy „az igazi iskola, ahol nem fizetik a tanítót, ahol nem vitat-

koznak” – Krisztus iskolája. Cîteaux és a hatása alá került szerzetesi körök nem utasították el a tanulást, a Szentírásón való elmélkedést, csupán másként irányították, attól a meggyőződéstől vezérelve, hogy az emberben Isten nem az értelem, hanem a szeretet által tükröződik. „Az értelem maga a szeretet.”

Így tehát az új filozófusok racionális mesterkedéseivel szemben, amelyek teljesen eltévelyedettnek ítéltettek, egy gondolati áramlat kezdett kifejlődni; terjesztői Szent Bernát és a ciszterciek. A latin miszticizmus ősi forrásából, Szent Ágostonból táplálkozott. Ez az áramlat ennél fogva befolyása alá tudta vonni egyes káptalani iskolák tanítómestereit, akik nem hatoltak bele olyan mélységekig a dialektikába, mint a párizsi iskolák. Főleg a chartres-i magiszterek, akik 1100-tól kezdődően leckéiket Platón azon kevés írásai köré szervezték, amelyek elérhetőek voltak számukra: ez néhány részletet jelent a *Timaios*szból. Suger gondolkodása sokat köszönhetett tanításaiknak. Chartres-ből kiindulva ezek a platóni ihletettséggű koncepciók, amelyek nem annyira a logikus gondolkodásra, mint inkább a szív túlárado érzéseire helyezték a hangsúlyt, valamivel később egy másik városi iskolában is meghonosodtak, méghozzá Párizsban. Nem a Notre-Dame-ban, hanem a Saint-Victor-apátságban: abban a remetelakban, amelyet egy kanonok-magiszter alapított a város kapuinál azután, hogy „megtért”. Itt éltek tanítványai aszketizmusban. De mivel klerikusok voltak, továbbra is folytatták tulajdonképpeni feladatukat: a tanítást. Tanítványaiknak azonban a kontempláció augustinusi útjait mutatták meg. Kétségtelen, hogy a viktorinusok nem ítélték el kifejezetten a dialektikát. Richard de Saint-Victor védelmébe veszi a Notre-Dame- és a Saint-Geneviève-iskola humanistáit és filozófusait. A léleknek – mondja – használnia kell valamennyi képességét, így az értelmet is; Isten az értelem: e kerülő úton is közelebb juthatunk hozzá. Ez azonban csupán megközelítése Istennek. Egyedül a szeretet lendülete teszi lehetővé, hogy eljussunk a megismerés legfelsőbb fokára, a megvilágosodás teljességéig. Hugues de Saint-Victor – csakúgy, mint Szent Ágoston és miként Suger – azt hirdeti, hogy minden egyes érzékelhető kép a láthatatlan dolgok jele vagy „szentsége”, azoké, amelyeket felfedez a lélek, amikor majd megszabadul testi porhüvelyétől. Hogy elvezesse tanítványait ehhez a vízióhoz, Hugues, Szent Ágostont követve, fokozatos lelki felemelkedésre szólítja fel őket: induljanak ki a *cogitatio*ból, az anyag és az érzékelhető világ kutatásából, amelyre az elvont gondolkodásnak szükségszerűen támaszkodnia kell; a belső életet élő embernek azonban ennél magasabbra kell emelkednie, el kell jutnia a *meditatio*hoz, a léleknek önmagába való introspektív visszatéréséhez, hogy végül elérje a *contemplatió*t, amely az igazság intuíciója. Cîteaux átveszi ezt a tanítást. És ezekben a kolostorokban, amelyekben a legteltesebb önmegtartóztatásban élnek az emberek, fejlődtek ki az ilyen kontemplatív, megvilágosodási gyakorlatok. Guillaume de Saint-Thierry, aki 1145-ben folytatott párbeszédet a karthauzi szerzetesekkel, a közvetítő szeretet dicsőíti. Ez a humanista pap gondolkodásának megszilárdítását, gazdagítását Cicerónak *A barátságról* írott értekezésében és Ovidius *A szerelem művészete* című művében találta meg, vagyis azokban a szövegekben, amelyeket akkoriban a Loire menti iskolák papnövendékei forgattak, meg a trubadúrok, akik a hercegi udvarokat járták, hogy finomítsák egy másik – világi – szerelem, a lovagi szerelem elméletét. Ahogyan a lovagot arra ösztönzik, hogy egymást követő hőstettek révén és vágyának kifinomodása által lassan elnyerje hölgyének szerelmét, ugyanúgy készíti Guillaume de Saint-Thierry misztikus

tanítványait arra, hogy fokról fokra előrébb haladjanak, s a testből, az állati élet székhelyéből emelkedjenek fel a lélekbe, az értelem székhelyébe, végül pedig a szellembe, a legmagasabb rendűbe, a szeretetteljes elragadtatás lakhelyébe. A szeretet hevülete révén, amely Isten valódi megértése, „a lélek az árnyak és alakok világából felemelkedik a déli nap verőfényébe, a kegyelem és az igazság napfényébe”.

Szent Bernát, a század embere, ennek az elképzelésnek szenvedélyes bajnoka lett. Nagy művében, az Énekek énekéről készített szentbeszéd-sorozataiban szinte a tökéletességig fejlesztette. Bernátot a földre sújtja Isten nagysága. Az egyetlen Istené. Nem viselhetette el a dialektikusokat, akik vitatkoznak egységről, nem szenvedheti Abélard-t, Gilbert-t, akik felosztják a Szentháromságot, s akiknek racionális elemzése, képtelen lévén felemelni az embert a titokig, nem tud mást tenni, mint leértékelni, szétbomlasztani Istent. Hogyan lehet megragadni a kimondhatatlant a maga teljességében? A tökéletes lemondás révén. Csak miután legyőzte testét, miután végigjárta az alázatosság tizenkét lépcsőfokát, remélheti az ily módon megtisztult ember, hogy végre eljut Isten képének fölismeréséig önmagában. Hű kép ez: nem tér el másban az isteni tökéletességtől, csak a bűnben, amely beszenyeezi. Hagynia kell, hogy hatalmába kerítse a szeretet: „Az ok, amely eljuttat Isten szeretetéig: maga Isten.” E megfogalmazás öt latin szavában foglalható össze az a kettős mozgás, amely Dionüsziosz Areopagita hierarchiájában létrehozza a fény körforgását. Szent Bernát Dionüsziosz fénnel kapcsolatos metaforáit használja, de másokat is átvesz az Énekek énekéből, a menyegzőét: a léleknek Istennek való elragadtatott egyesülése menyegző, szerelmi egyesülés, „a házastárs csókja”. Szubsztanciák zavaratlan akaratának összhangja, amely azonban valóban istenivé teszi a lelket. „Az, amit átél, teljes egészében isteni, aki ennek birtokában van, olyan, mintha Istenné lenne.” A lélek szétolvad ebben az egyesülésben, csakúgy, mint a napfényes levegő magában ebben a fényben; de csak teljesen lemeztelenítve juthat el odáig. „Hogyan lenne meg Isten teljesen mindenkiben, ha az emberben megmaradna bármi is az emberből; megmarad a szubsztancia, de más formában, más dicsőségben, más hatalomban.” Dante, hogy feljusson a mennyei szférákba, Szent Bernátot fogadja útikalauzául.

Szent Bernát elgondolása, amely ilyen közel állt a dionüszioszi teológiához, szükségszerűen olyan művészetet hívott életre, amely megegyezett Suger-ével. Kivéve egyetlen, mégis döntő fontosságú pontot: nem fogadhatta el pompáját. A ciszterci kolostor és a mellette épült templom művészete elsősorban lemeztelenítettségéből tevődik össze. Elutasít mindenfajta dísz. Elítéli Saint-Denis-t, amelyet maga Szent Bernát is bírál: „Nem említem a templomok mértéktelen magasságát, szertelen szélességét, fölösleges hosszúságát, költséges csiszolásait, különleges festményeit, melyek, miközben az imádkozók tekintetét magukra kényszerítik, gátolják is áhítatukat, és számomra a zsidók régi szokását képviselik. Am legyen, legyenek ezek Isten dicsőségére. Mint szerzetes azt kérdezem azonban a szerzetesektől, amivel egy pogány érvelt a pogányokkal szemben, mondván: »...mondd, főpapi kar, szentélyben mit használt az aranykincs?« Én pedig azt mondom: Mondjátok meg, szegények – mert nem törődöm a verral, csak az értelmével –, mondom, mondjátok meg, szegények, ha ugyan szegények vagytok, mit használ az arany a szentélyben?... Valamely szentnek vagy szent asszonynak legszebb formáját mutatják be, s annál szentebbnek hiszik, minél

tarkább. Az emberek sietnek, hogy megcsókolják, s adakozásra hívják fel őket; és inkább bámulják a szép dolgokat, mint tisztelik a szenteket. Ezért a templomba nem is drágaköves koronákat, de kocsikerekeket tesznek, körberakva lámpákkal, de nem kevésbé ragyognak a drágakövektől. Gyertyatartók gyanánt is valamely fákat látunk felállítva, melyeket sok ércből a mesterember bámulatos munkájával készítettek, s a rájuk helyezett lámpások nem csilognak jobban, mint a drágakövek... Ó, hiúságok hiúsága! De nem hiúbb, mint amilyen egészségtelen! Az egyház falai ragyognak, a szegények szűkölködnek. Köveit arannyal borítja, és fiait mezítelenül hagyja. A szűkölködők terhére elégítik ki a gazdagok szemeit: a kíváncsiak megtalálhatják, amiben gyönyörködjenek, és a nyomorgók nem találják meg, amiből eltarthatnák magukat.”

A lemondás szelleme mindenfajta díszítést száműz a templomból. Sehol egy kép. Amint Szent Bernát hatása érződni kezdett a ciszterci szerzetesrendben, a fehér szerzetesek habozni kezdtek, illusztrálják-e könyveiket; amíg élt Szent Bernát, a kezdeti idők csodálatos festőműhelye nem nyerte vissza életerejét. Ugyancsak elítélték a monumentális igazságdemonstrációt, a kőbe vésett díszítményt, amelyet a clunyi kolostorok mintáztak meg kapuikon. A ciszterci apátságban nincsen homlokzata, még csak kapuja sem: teljesen magába zárkózik. Mezítelen, egyszerű. „Azok, akik a lelkükkel való törődés miatt megvetnek és elvetnek minden külső dolgot, saját használatukra emeljenek épületeket az egyszerűség formája szerint, a szent egyszerűség mintája nyomán, azokat a vonalat követve, amelyeket apáik mérséklete és szerénysége húzott meg” (Guillaume de Saint-Thierry). Már szerkezete, konstrukciójának ritmusa, szimbolikus elrendezése folytán az egyházi épületnek, a sarokkönek, Krisztus képének misztikus magasságokba kell vezetnie a lelket. A nap fénye a kozmikus mozgás köreit írja le mozdulatlan keretébe. A kontempláció útjait jelöli ki. „Nem helyváltoztatással kell közelebb kerülnünk, hanem egymást követő világosságok révén – mondja Szent Bernát –, ezek azonban nem testiek, hanem szellemiek. A lélek a fényt követve keresse a fényt.” Az épület arányaiban is aláveti magát a Szent Bernát által előírt szerénységnek. Semmi függőleges feszesség, semmi gög: a világegyetem méreteihez igazított egyensúly. Cîteaux építészeti tömegével és a térkapcsolatok felfogásában – intellektuális magatartásához hasonlóan – a bencés hagyományokat fejlesztette tovább. Templomai zömökek, akárcsak Gallia déli részének valamennyi román kori temploma.

Művészete két ponton mégis összekapcsolja Saint-Denis-t és az első katedrálisokat: elsősorban a fénynek tulajdonított jelentőségben. Széles benyílókat vágnak, üvegablakokkal díszítik őket, amelyeknek rácsozata nem ábrázol képeket, de átengedi a fényt. A falak áttörése miatt a ciszterci templom magáévá teszi a csúcsíves boltozatot. Ily módon a rend – amely először Burgundiában és Champagne-ban honosodott meg, filiáléi azonban hamarosan mindenütt megjelennek a latin kereszténységben – hozzájárult ahhoz, hogy az egész keresztény világban elterjessze Franciaország művészetét, az *opus francigenum*ot. Mintái az ellenálló délvidéknek egészen a közepéig eljutottak, Katalóniában Pobletig, Közép-Itáliában Fossanoyáig. Másfelől Szent Bernát volt a Szent Szűz megénekelője. Benne látta az Énekek éneke menyasszonyát, a menyegző közvetítőjét. A ciszterci művészetből Mária-művészetet hozott létre, úgy, mint a katedrálisok művészetét.

Suger bevonta Máriát az ikonografikus megfelelésrendszerbe: Isten anyja is

részt vett a megtestesülésben. Saint-Denis-ben még csak kis helyet foglalt el. Franciaország katedrálisaiiban viszont, amelyeket mind a Miasszonyunk dicsőségére emeltek, az Istenanya ábrázolása az épület díszítésének középpontjában van, s ettől kezdve az emberek áhítatának tárgyává vált. A román kori Auvergne aranyozott bálványainak hieratikus pózában trónolva ezek a kőbe faragott szobrok még nem gyengédségről, hanem fenségről és győzelemről beszéltek. A Szűzanya eltörli a nő bűneit. Elűzi a démonokat, a zavaros vágyakat, a tisztátalan gondolatokat. Megváltja őket. Feléje szálltak természetesen mindazoknak a férfiaknak a misztikus érzelmei, akik szüzességre törekedtek: a kötelező cölibátusban élő kanonokoké és minden bizonnyal a ciszterci szerzeteseké is.

A Szűzanya fenséges módon jelenik meg a XII. század vallásosságában, szent asszonyok egész serege veszi körül: Magdolna, a bűnös asszony; a prostituáltak reménysége diadalmaskodik Vézelay-ben és Provence-ban. Ugyanakkor tehát, amikor a kereszténység a női erények felé fordul, kezdik magasztalni a nőt Loire és Poitou vidékének lovagi udvaraiban is. Dalokban dicsőítették a földesúr feleségének a szépségét, s minden nemes ifjú az udvarlás művészetével, a hölgy szívének elnyerésével próbálkozott. A Szűzanya és a nő kultusza különböző mozgásokból ered, amelyek az eltérő mentalitások legmélyén alakultak ki, s erejüket és rituasaikat a történelem egyelőre csak homályosan sejtí. Mégis megfelelnek egymásnak. Egyvalami azonban teljesen világos: a latin költemények, amelyeket Baudry de Bourgueil abbé ajánlott az anjoui hercegnőknek, a dalok, amelyeket Cercamont és Marcabru szerzett Aquitániában a hölgyek lakosztályai számára, minden regény, amelyeket antik témákról írtak, Aeneas vagy Trója történetéről, az első elbeszélések, amelyek kalandjai nem csupán katonaiak, hanem szerelmiek is voltak, összekapcsolják Guillaume de Saint-Thierryt és mindazt, amit Ovidiustól átvett és felhasznált *A szerelem művészetében*. Ugyanazok a humanista források, ugyanaz a szókincs, ugyanazok a megpróbáltatások, ugyanazok a vágyak, az egyesülésnek ugyanaz a reménye. Egész irodalmi felvirágzás – a világi éppúgy, mint az egyházi – kíséri Chartres szobrászatát, és felel Szent Bernát Mária-lírájára. E kor Franciaországa felfedezi a szerelmet: a lovagi szerelmet együtt Mária szeretetével. Furcsa kétértelműség ez. Szublimálni az erotikát, az érzékiség áramlatait levezetni, a liturgia felé irányítani – ez volt a főpapok s mindenekelőtt a szerzetesek feladata. Petrus Venerabilis, Cluny apátja, Clairvaux-i Szent Bernát és még sokan a szentséges Szűz dicsőítésére írnak himnuszokat, szekvenciákat, amelyek a gyertyafénnyel és a tömjén füstjével összefonódtak a liturgikus énekek dallamában. Mint egy prelúdium egy szentség ceremóniájához: Isten anyjához.

E királynő nevében Szent Bernát, aki már kihívta a prédikátorokat, most a hercegi udvarok lovagjaihoz szól. Valamennyiüket meg szeretne volna téríteni, az igaz útra vezérelni. Egy új egyházi rend alapszabályát sugallta: a templomos rendét, a „megtérített” katonák szerzetesközösségét, azokét, akik szerzetesekké váltak anélkül, hogy megszűntek volna lovagok lenni – *nova militia*; vitézségük fegyver Krisztus ellenségei ellen, szeretetük pedig a Szűzanya szolgálata. Szent Bernát Franciaország valamennyi harcosát felszólította, hogy kövessék királyukat egy újabb keresztes hadjáratba, féktelenségük fegyelmetződjék Isten zászlaja alatt. Ugyanebben a szellemben igyekezett a miszticizmus útjára terelni azokat a frissen életre kelt érzéseket, amelyeket az udvari költészet nyelvén a szerelmi dalok és a regények dicsőítettek. Nem vallott teljesen kudarcot. Be-

folyására a lovagi líra egy része olyan fordulatot vett, amelynek csúcspontját 1200 után a *Szent Grál-monda* erdei varázsa képezi, s amelyről néhány évvel korábban Chrétien de Troyes már tanúbizonysággal szolgált: első hősei még rituális vallást gyakorolnak, de Perceval – akinek hőstetteit már 1190 előtt elkezdi mesélni – egy imádkozó, odaadó, a megváltó Isten szeretetében élő kereszténységet testesít meg, bűnbánó kereszténységet, amelynek legnagyobb erénye a tisztaság. Szent Bernát után Franciaország fiatal nemesei úgy fogadják a lovag-útes ceremóniáját, a katonai beavatás ősi rítusait, akár egy valódi szentséget. Papok között jutnak el odáig, reá készülődve egy éjszakát imádkozással töltenek a házikápolnában; egy fürdő, az új keresztelés megtisztítja őket a szennytől; olyan rendbe fognak belépni, amelynek tagjai Krisztus erényeit gyakorolják, vagy legalábbis gyakorolniuk kellene. Valójában a ciszterci siker részleges és felszínes volt. A világi öröm lendületét, amelyet a lovagság magában hordott, hódítási reményeit, a fényűzés és az élvezet iránti vonzalmát nem egykönnyen lehetett legyőzni.

1190-ben Cîteaux elmerült a világi életben. Mindenütt mesélték, hogy erdők mélyén rejtőzve apátságai dúskálnak a gazdagságban és a bőségben – és ez igaz volt. A fehér szerzeteseknek most már megvoltak a maguk dézsmái, urasági bérlői, jobbágiai. A mások munkájából éltek, ugyanúgy, mint a többi uraság. Egyre kevésbé zárkóztak el – túl sokfelé lehetett látni őket. Szent Bernát méltatlankodott, amikor érsekké akarták választani, de III. Jenő elhagyta a kolostort, hogy elfoglalja Szent Péter trónját. A XIII. század közeledtével sok barát követte példáját. Mitrát viseltek, katedrálisokat építettek. Tanulmányokat folytattak, és a rend hamarosan filiálét alapított Párizsban, amely az oktatásra helyezte a hangsúlyt. A toulouse-i papság a marseille-i Foulquet-t, Thoronet, a ciszterci kolostor apátját, az egykori trubadúrt választotta püspökké. A püspöki templom hamarosan az Île-de-France katedrálisainak mintájára épült újjá. Ekkor azonban a kereszténység egy nyilvánvaló ténnyel találta szemben magát: Cîteaux alulmaradt az utolsó csatában – nem sikerült kiirtania az eretnekséget a délvidekről.

Fény, a megtestesült Isten keresése, világosság, logika: 1190-ben az új esztétika a királyság egész északi részén meghonosodik. Tours-tól Reimsig, a karoling reneszánsz tengelyében, a nagy püspöki iskolák területén, hajóutakkal összekötött megújuló vidékek között a Capetingek közvetlen uradalmán. Cîteaux közvetítésével hatása még ennél is messzebbre sugárzik. Behatol a champagne-i grófságba, Burgundiába: ennek az esztétikának a jegyében épül újjá Vézelay szentélye. Saint-Denis művészetének elterjedése követi a királyi hatalom terjeszkedését. Franciaország királya birtokait egészen Mâconig, Auvergne-ig terjesztette ki. Személyesen lépte át a királyság határait, felkereste a karthauzi kolostort, Szent Jakab sírját, Jeruzsálemet. A párizsi mesterek mellett formálódtak Németország és Anglia jövőbeli püspökei. Ebben a két országban az új katedrálisok, Bamberg, Canterbury a francia mintát követik, amelynek távoli visszfényét még Compostela, Saint-Gilles és az arles-i Saint-Trophime kapuzatán is felfedezhetjük. Nicolaus de Verdun ötvösmesternek a klosterneuburgi templom számára készített zománc szószék-mellvédjén a bibliai egyezések ikonográfiája egyenesen a suger-i elgondolásból ered. Az új művészet győzelme visszazsorította a román képzelet alkotásait. Île-de-France-ban a kapuk zugaiba menekül-

tek, az utolsó ítélet démonai közé, néhány oszlopfőn és a szobrok konzoljain ugyan még ott nyüzsögnek, kapaszkodnak a régi szörnyek figurái, amelyek itt az eltiport rosszat, a bűnt, a halált jelenítik meg. Vajon teljesen legyőzettek? Korántsem: a Párizson és Chartres-on túli tartományokban ezek a szörnyek vidáman játszadoznak a napfényben.

A gótika elterjedése ugyanis mind a négy égtáj felé olyan hagyományokba, hiedelmekbe és gondolatrendszerekbe ütközik, amelyek különböznek a tisztán francia vidékektől. Északon a szigetekről, Angliából, Írországból feltörő fantázia csapongásai nyomják el: az erőteljes, ideges vonalvezetés, amely kiteríti az álm spirálvonalait, s amelynek szeszélyesen kígyózó kacskaringóit a skót szerzetesek hozzák magukkal Regensburgba. A császárságban az Ottók öröksége, a bronzöntés művészete erősen ellenáll, meghódítja Itáliát, s – minden francia hatástól mentesen – virágzik a katedrálisok kapuin; Pisában, Beneventóban, Monrealeban éppúgy, mint Gnieznóban. Végül, az egész déli részen teljes lendülettel tovább él és virágzik a román esztétika. Ripoll és a clermont-i Notre-Damedu-Port-katedrális díszítése a XII. század utolsó éveiből származik. Mindkettő román stílusú, s ezekben a tartományokban mindaz, ami a keresztény hódítások nyomán eljut ide Keletről, csak növeli az ellenállást a gótika csábításaival szemben. Spanyolország hozzájárulása: a mozarab látásmód ihleti meg 1190 körül a *Beatus-kommentárok* legutolsó illusztrációsorozatait. Bizánc befolyása a bajor örgrófságoktól keletre levő vidékeken s a palermói királyok udvarától délre elterülő területen a legerősebb. Rómában pedig végbement a klasszikus antik, a román és a keleti hatások szintézise.

E makacsul ellenálló tartományok mindegyikének sajátos történelme magyarázhatja az ellenérzést, amely fékezte a francia esztétika előretörését. Egyes vidékeken pedig az ősi művészi formák továbbélése késlelteti a fejlődést. Európának ugyanis nem minden tartománya élvezte egy időben annak a mezőgazdasági fellendülésnek a hasznát, amely a Chartres és Soissons közötti püspökségek urait – már jóval korábban – az újító vállalkozásokhoz szükséges gazdagsághoz juttatta. Auvergne hegyei között kortalan templomok születnek; paraszti indítatásukat elkerülte a történelem lendülete, s egy archaikus népi művészetben váltják aprópénzre a XI. század alkotásait. Provence, amely szigetként emelkedik ki az állóvízből, lassan kitárulkozik a kereskedelem életet hozó áramlata előtt. A világ ködös határmezsgyéin, Írországbán, Skóciában, Skandináviában még a barbárság uralkodik. Angliának nincsenek igazi városai, csakúgy, mint a hatalmas erdőségekkel borított Germániának. A császárság országaiban, ahol Nagy Károlyt kanonizálják, csak lassan kezdik asszimilálni a karoling kultúrát. Ezekről a vidékekről hiányoznak az iskolák, vagy nem hatotta át őket az új szellem. Nem is ismerik a fény és a megtestesülés új liturgiáit. A kalandnak az a szelleme, amely a francia tanítómestereket a kutatásra ösztönözte, arra sarkallva őket, hogy hitüket világos tudással táplálják, még nem jutott el ezekbe az iskolákba: az oktatás alapja továbbra is a kóruséneklet maradt. Egyébiránt a püspöki káptalanok, ahol a zsoltárokat mondogatják, hűbérurakkal vannak tele. Lyon érseke és kanonokai, az arles-i kanonokok, e harcra mindig kész nagyurak, inkább a fegyverforgatásban jeleskednek, mintsem a gondolkodásban. Ezekben a tartományokban a kolostorok megtartják elsőbbségüket az egyházi élet központjai között, de visszavonulnak a clunyi mintájú liturgia mögé. Ha megszületik egy új gondolat, kalandos utat jár be. Szent Hildegard bingeni apát-

nő *Liber divinorum operum* (Az isteni műről) című értekezését egy chartres-i magiszter allegorikus költeménye inspirálta, de az anyag, amelyből merített, szellemében zavaros látomássorozattá alakul, s a *Beatus* fantazmagorikus hangulata lengi körül. Gioacchino de Fiore calabriai apát Suger teológiájából kölcsönöz, hogy a megfelelések felett elmélkedjen, s úgy alakítja ezt az alapanyagot, hogy egyfajta messianisztikus utópiába torkollik. Egy késlekedő szellemiségű világ ellenállása.

Másutt az Île-de-France-ból érkező ösztönzések olyan új erővel ütköztek, amelyeket a párizsi vidékekhez hasonló élénk fejlődés lendülete szabadított fel, de teljesen más irányt vettek.

A Loire-től délre a lovagi szellem minden erejét latba vetette a püspökök művészetével szemben. Aquitánia sohasem hajolt meg a Karoling iga súlya alatt. Konokul harcolt Kis Pipin, Nagy Károly, Kopasz Károly ellen. Elutasította iskoláikat, a művelt egyházzal vallott felfogásukat, a frank királyok által megtestesített szellemi és világi értékek egybeolvadását, és továbbra is kettéválasztotta a vallást és az életet: egyik oldalon a kolostor tökéletessége, a másikon a világ örömei. A XI. században Aquitánia az egyházi reformok kiválasztott vidéke volt. A zsinatok itt a kolostorokat kiszabadították a nagyurak befolyása alól, és szigorúbban elválasztották a szerzeteseket a világiaktól: az előbbieké a tisztaság és a szüzesség, az utóbbiaké a fegyverforgatás és a szerelem. Aquitánia hercegei sohasem hitték, hogy szakrális hatalommal is bírnak: nem sokat törődtek a liturgiával, udvari embereik pedig a kolostorok imáira bízták lelkük üdvözlését, gondolván, hogy néhány nagyobb adomány révén elegendő kegyelmet nyernek ahhoz, hogy szabadon élvezhessék az életet. Ugyanúgy szerették a háborúskodást és a vadászatot, mint Franciaország lovagjai, de városokban laktak, ahol az udvariasság és jó modor római hagyományai még nem degradálódtak teljesen: élvezték a polgári örömeket is. Az egyik poitiers-i gróf, Aquitánia hercege komponálta 1100 körül az általunk ismert első szerelmi dalokat, a gregorián dallamhoz igazítva a szíve hölgyét dicsőítő szavakat. Udvarának valamennyi fiatal nemesura utánozni kezdte. Kitalálták az udvarlás művészetét, amelyben a szerelmes urának felesége után sóvárog, és a hűbéres neki ajánlja fel odaadását, cselekedeteit és vazallusi szolgálatait. A lovagi magatartásformák olyan arisztokráciában alakultak ki, amelynek lendületét a kolostoraiba és megváltó litániáiba bezárkózott egyház kevésbé tartotta kordában, mint a Loire-től északra. Elterjedtek Toulouse vidékén, Provence-ban, majd Itáliában is. A tisztán francia tartományok nemessége végül a XII. század második felében – nem minden lekiismeret-furdalás nélkül – elfogadta őket. VII. Lajos francia király az aquitániai hercegek egyik örökösnejét vette feleségül, de nehezen viselte el léha életmódját. A királyt körülvevő szerzetesek (és elsőként Suger) meggyőzték arról, hogy az asszony az ördöggel cimborál, és rávették, hogy taszítsa el feleségét. Az elűzött királyné hamarosan másik férjet talált: Plantagenet Henrik angol királyt, aki ősi örökségként bírta Anjou grófságát, s az övé volt Normandia is. Ez a herceg a menyegzője után uralmát kiterjesztette a tartományok egész láncolatára, amely a francia királyságnak majdnem a felét foglalta magában. Arról ábrándozott, hogy elhomályosítja a Capetingek fényét. Az udvarában levő értelmiségieket megbízta, hogy olyan esztétikát hozzanak létre számára, amely képes megmérkőzni a párizsival. Ezt a klerikusok nem a hitre és az értelemre próbál-

ták alapozni, hanem az örömökre és az álomra. Így születik meg a *courtoisie*, az aquitániai és a bretagne-i, az angliainak tartott irányzat új egysége. A wellsi terület határán a malmesburyi apátság, a La Manche-on túli uralkodók Saint-Denis-je megőrzött egy legendagyűjteményt, Arthur király emlékét – a kelta képzeletvilággal összefonódva. A II. Henrik szolgálatában álló szerzők innen merítették motívumaikat. Mesélni kezdték a kóbor lovagok csodálatos kalandjait, akik sárkányok üldözésére indultak, hogy elérhessék úrnőjüket. Trisztán és Izolda szomorú szerelme állt szemben a sisakos nemesurak és püspökök hősteteivel, akik az epikus énekekben Nagy Károllyal együtt harcoltak. Ellentétes volt Perceval misztikus lovagságával is. A nyugati területeken az ellenállás ugyanilyen módon nyilvánult meg Franciaország művészetével szemben: Angers katedrálisa, amely felhasználja a csúcsíveket, megőrzi Poitou román kori templomainak nagyságát. Az igazat megvallva a Plantegenet-uralom nem jutott el odáig, hogy megteremtse saját építészeti stílusát. Esztétikája csaknem teljes egészében költői maradt; nemigen látjuk megnyilvánulásait a művészetekben, hacsak nem az angol miniatúrákban – amelyek vonalvezetése megtagadja Chartres művészetét –, meg azokban a kizárólag világi műtárgyakban, amelyeket Franciaország megőrzött ebből a korból: a zománcozott címerpajzzsal díszített limoges-i tálakban, amelyeket kézmosásra használtak a nemesurak és -hölgyek az udvari lakomák előtt. A nyugat-franciaországi hercegek számára írott költemények egyedüli építészeti illusztrációja Itália katedrálisaiban található. Trója regényének szereplői Bitonto mozaikpadlóján láthatók, a Kerek asztal lovagjai pedig Modena egyik timpanonján. Az, hogy ilyen messzire is eljutottak, egyáltalán nem megmagyarázhatatlan. Az itáliai művelt rétegek befogadták az udvari-lovagi stílust, és Itáliában a katedrális, az antik bazilika leszármazottja legalább annyira polgári építmény volt, mint amennyire egyházi. Az olasz katedrális a franciaországinál sokkal inkább a város népéhez tartozott: valóban a városlakók háza volt.

A latin kereszténység délkeleti részén másfajta, talán még mélyebben gyökerező, mindenesetre életképesebb erők – amelyeket lassan élesített fel a földközi-tengeri nagykereskedelem fellendülése – utasították vissza Île-de-France mintáit. Ezeken a vidékeken a nyugati kereszténység hajótörése a korai középkor barbárságában nem tudta teljesen elpusztítani a városokat: sokkal hamarabb erőre kaptak, mint bárhol másutt. A császárkoronázásra az Alpokon átkelő német lovagok megdöbbsenek, és fel is háborodtak, látva e városok nagyságát. A városi kommunák a *contado* szűk kastélyaiba szorították vissza a feudális bárókat. Meghódolásra készítették a püspököket és papjait. Legyőzték Rótszakállú Frigyes, és diadalmasan hozták vissza Milánóba a császári sást. Falaik között olyan típusú kultúra fejlődött, amely Aquitániához hasonlóan lerázta magáról az egyház befolyását, de mégis az iskolákra támaszkodott, mert az itáliai iskolák nem papi iskolák voltak. Nem teológiát oktattak elsősorban, és azoknak a klerikusoknak, akik teológiát akartak tanulni, Párizsba kellett utazniuk. A tisztán római hagyományok szerint e vidék városaiban – Paviában, főleg pedig Bolognában – elsősorban jogot tanítottak. A XI. század végén újra felfedezik Justitianus *Digestáit*, és ez a szöveg itt ugyanazt a helyet foglalta el a magiszterek előadásain, mint Île-de-France stúdiumaiban a Szentírás. Magyarázataihoz, csakúgy mint a kánonjog dekrétumainak magyarázatához, a dialektikus elemzéshez hasonló módszereket alkalmaztak: Gratianus 1140 táján, hogy létre-

hozza a *Concordia discordantium canonum*ot (az ellentmondó megfelelések összeegyeztetését), egyenesen Abélard fegyvereit használja. Mégis, ez a tudomány a világiakhoz szólt, és az volt a célja, hogy törvénytudó embereket képezzen a császár és a városok szolgálatára. Még délebbre, a félszigeten, a hajdan Bizánc és az iszlám fennhatósága alá tartozó tartományok közelében más, ugyancsak világi oktatási formák is kifejlődtek; ezek a test gondozásával foglalkoztak, s nem a lélekével. A diákok orvostudományt tanultak vagy algebrát és asztronómiát – ez utóbbiak arra szolgáltak, hogy segítségükkel pontosabb horoszkópokat állítsanak fel. Itt tehát Hippokratész-, Galénosz-, Arisztotelész-fordításokat kommentáltak. A professzorok Arisztotelésznek nem a logikai munkáit olvasták, hanem a *Meteórologikát* (*Légkörtan*), és a filozófus írásaiban azt kutatták, mi köti össze a kozmosz négy elemét az emberi nedvekkel. A győzedelmes városközösségek Itáliájában az iskolák tudománya tehát a gyakorlatra, a hétköznapi dolgokra, a földi életre nyitott kaput. A polgár közvetlenül felhasználhatta. Nem ösztönzött az egyházi művészet nyelvének megújítására. A vallási életet az eretnesség fertőzte meg. Az eretnesség Itáliában éppúgy, mint Aquitániában, a világiak köréből tört felszínre, amit Isten szolgáinak legjobbjai is elhanyagoltak: a barlangokba zárkózott remetek és valamennyi szerzetes, a clunyiek, a ciszterciták elzárkózva éltek kolostoraikban.

Dél-Európa városaiban ugyanis az egyház még nem gondolt arra, hogy tanítását az értelemre és az érvelésre alapozza. Nem prédikált: énekelt. A civilizáció fejlődése azonban finomította a városi elitrétegek tudatát. Eljött az a pillanat, amikor a rítusok már nem elégítették ki a lovagokat, a jogtudósokat, a kereskedőket, akik többé-kevésbé tudatában voltak, hogy Isten elítéli őket. Meg akarták menteni lelküket: szellemi táplálékot kerestek. Mivel ezt a katedrálisban már nem találták meg, az utcasarkokon a vándorprédikátorokat kezdték hallgatni, akik hozzájuk szóltak, az ő nyelvüket beszélték. Ezek a prédikátorok az iskolákat elhagyó, nyugtalan klerikusok voltak, akik nem érezték jól magukat a kanonokok között, vagy még inkább nem tudtak bejutni a püspöki káptalanokba, e gazdag családok fiaival benépesített zárt közösségekbe. Nem vonzotta őket sem a kolostor, sem a remetesség magánya, Isten szavát hordozták, de az erőszakoskat, mert a püspökök üldözték őket.

Legtöbbjük bűnbánatot hirdetett. Az eretnesség legerősebb áramlata az egyház megreformálásának igényével lép fel. Messziről érkezett, és valójában meghosszabbítja a XI. század reformista mozgalmát. A katedrálisok papsága méltatlan, mert gazdagságban és tisztátalanságban él. Vajon milyen értéket képviselnek azok a szentségek, amelyeket ezek a megvesztegetett szájak hirdetnek? Nos, a laikus népnek hathatós szertartásokra és imádságokra van szüksége. Hadd kergesse el a rossz papokat, hadd vezesse vissza az egyházat eredeti küldetéséhez! Ezek a szavak a kommunális harcok közepette harsantak fel, és felháztították az embereket. Kiragadni a világi hatalmat a püspök kezéből, vajon nem ugyanazt jelenti, mint felszabadítani a várost? Az apostoli szegénység követelése igazolta a városi felkeléseket. A bresciai Arnold pap, aki Itáliában a megtisztító mozgalmat vezette, párizsi mesterek tanítványa. 1146-ban egy kommuna felállításának útját egyengette Rómában Krisztus szegénysége nevében. Kilenc évvel később eretneknek nyilvánították és megégették, mivel arra szólította fel a főpapokat, hogy kövessék Jézus példáját. Miközben egyre jobban

elterjedt a városi lakosság körében, a szegénység misztikája lassan elszakadt a politikai céloktól. Pierre Valdo lyoni kereskedő nem egy zendülés vezetője volt. Az evangéliumban, amelyet lefordíttatott magának, felfedezte, hogy gazdagsága örökre elzárja előle a belépést Isten országába. Pénzzé tette s szétszította minden vagyonát a szegények között, majd segíteni akart városának lakóin is, hogy megszabadulhassanak a bűntől. Prédikálni kezdett. De világi ember volt: az érsek nem nézte jó szemmel, hogy a vallásról szónokol. 1180-ban elítélte, az ítéletet a pápával is megerősítette. Pierre Valdo követői, a lyoni szegények, a valdensek, ettől kezdve bujkálni kényszerültek, a titokzatos szekta azonban, amely elszakadt az egyháztól, és élesen szembefordult vele, mindenütt hallatlan sikernek örvendett a városokban, az Alpok, Provence és Itália mezővárosaiban és falvaiban, a posztókészítők, kereskedők és takácsok körében.

Ebben az időben a toulouse-i grófságban a néptömegek másfajta szónokokat követtek, és olyan tanítást hallgattak, amely – noha Jézus nevében beszélt – alapvetően különbözött a kereszténységtől. Az egyházzal szemben alakult ki a kathar mozgalom. A XII. század elején egyes eretnek prédikátorok, Pierre de Bruys, a lausanne-i Henrik szerzetes ezen a vidéken már előkészítették a terepet. Eleinte ők is elítélték a méltatlan papokat. A püspökök manicheusoknak mondták őket. A szegénység és tisztaság szelleméért vívott harcukban ugyanis mereven el akarták választani egymástól a lélek és a test princípiumát, igyekeztek egymással szembeállítani őket, megmutatván, hogy a világot e két hatalom szétszaggatja. Szavaik olyan társadalomba hullottak, amelyben a világiak sokkal jobban elkülönültek Isten szolgáitól, mint bárhol másutt. Ötven évvel később ez a spontán dualizmus megszilárdult. Híveik száma megnőtt, egyes helyeken kétségtelenül felülmúlta a katolikus hívőket. A manicheus tanok elburjánzása arra készítette Szent Bernátot, hogy odasiessen, ám eredmény nélkül vetette be ellenük ékesszólását. A győztes korántsem a ciszterci apát lett, hanem a türelmes, elszánt szervezők, akik közül egyesek Keletről érkeztek, és akik Languedocban, Itália északi részén eretnek püspököket állítottak: egész hierarchia alakult ki, párhuzamosan azzal, amely az üres katedrálisokban trónolt. Ekkor történt, hogy a citeaux-i főkáptalan végveszélyt jelző híradást kapott Raymond de Toulouse gróftól: teljes hűbéres arisztokráciája meg van fertőzve; Albi környékén a kereszténység egész szárnya elszakadt a római egyháztól, és a konkurens szektához csatlakozott.

Ez már nem elhajlás volt, hanem egy másik dogma. Sohasem fogjuk megtudni pontosan, miben rejtett a kathar gondolat. A rákövetkező évszázad inkvizitorai teljességgel kiirtották. Üldözték mindazt, ami kifejezhette volna. Megsemmisítették valamennyi könyvét. A kézikönyvekből, amelyek az elfojtás módjait irányították, annyi derült ki, hogy ez a tanítás egy jó Istent egy rosszal állított szembe, a fény és a szellem Istenét az árnyék és a test Istenével, egy egyenlő fegyverekkel vívott harcban, amelyben eldől a világ sorsa. Az ember is részt vesz ebben a harcban, tétje saját sorsa. Ha halála után a fényhez akar eljutni, akkor ahelyett, hogy újra testet öltene hús-vér alakban, együtt kell működnie a fény princípiumának győzelméért, vagyis el kell űznie mindazt, ami a sátánhoz tartozik: el kell utasítania a pénzt, a legkevésbé tisztátalan táplálékkal kell élnie, tartózkodnia kell mindenfajta testi érintkezéstől – nemzeni annyit jelent, mint növelni az anyag ellenállását, gyarapítani a bűn seregeit. Valójában csupán néhány tökéletes volt képes erre a teljes önmegtartóztatásra. Ezek a tiszta férfiak lega-

lább azzal a hatalommal rendelkeztek, hogy a gyengébbeket elvezessék az üdvözüléshez: elég volt kinyújtaniuk a kezüket a fejük fölé, hogy átítassa őket a Lélek. Aquitánia népei már megszokták az effajta közbenjárásokat; másokra hagyták a szegénység és szüziesség elhivatottságát, lelküket rábízták rituális mozdulataikra, miközben ők maguk békésen élvezték a világ örömet. Mindazonáltal Moissac, Conques vagy Saint-Gilles szerzeteseivel szemben a katharok tökélete-seinek megvolt az az előnyük, hogy az igazi lemondás példáit adták, lévén kevésbé álszentek és egyidejűleg kevésbé követelőzők a néppel szemben. Közvetítésük hatékonyabbnak látszott. A trubadúr lovagok és az összes meggazdagodott kereskedő őket követte, tőlük kapták a „*consolamentum in extremis*”-t, a halál előtti vigasztalást, a megtisztulást. Ismeretes, hogy az ő irányításuk mellett Aquitánia nemesurainak feleségei is a Tökéletes Élet Közösségeiben fejezték be életüket.

Elgondolhatjuk, hogy e nők és férfiak nemigen vették észre a tökéletesek és a római egyház tanítása közötti radikális ellentétet. A kathar dualizmus átvette a katolikus papság szokincset és szimbólumainak némelyikét, s így észrevétlen átmenetek révén, a prédikátorok által kibocsátott püspökellenes gúnyiratokon keresztül jutott el az eretnek dogma szigorúságához. Ez a tanítás azonban megtagadta Dionüsziosz Areopagita hierarchikus rendjét, elvetette a kiáradás és visszatérés útjait, sőt magának a Teremtőnek a fogalmát is: az anyag maga a rossz, a gonosz; nem származhat a jóságos Istentől. A katharok elvetették a megtestesülés elvét is: úgy látszik, Jézusban csupán a fény Istene által földre küldött angyalt látták, s e hitük igazolására János evangéliumának kezdetére támaszkodtak. Hogyan képzelhető el, hogy az isteni dicsőség belemérülhet az anyag éjszakájába, hogy testet ölthet egy asszony méhében, hogyan tisztelhatték volna Máriát? Hogy fogható fel, hogy a fény Istene szenvedhetett testében, s milyen értékeket lehet tulajdonítani a halandó test szenvedésének? A tökéletesek számára a kereszt nevelés volt, misztifikáció. Gyökeresen elhatárolták magukat Saint-Denis-től, a Szentháromságra vonatkozó teológiai okoskodásoktól, a katedrálisok egész ikonográfiájától. Elvetették a megváltás gondolatát is. A XII. század végén a sokféle eretnekség, a kathar tömegek, a valdens gyülekezetek, azok, akik titkon celebráltak a tisztaság rítusait, és azok, akik papok nélkül éltek, valamennyi homályosan meghatározható szekta, amely a déli városok negyedeit betöltötte, az egész rájuk is épülő udvari kultúra virágzó szellemnek. De az eretnekség még ennél is tovább ment. Magát a kereszténységet kérdőjelezte meg. Az egész világ szorongását felkeltette ebben az időben. Az egyház irányítóinak legnagyobb gondját jelentette. Törődhetnek-e most Jeruzsálemmel, Krisztus sírjával? Immár magáról a megméltalmazott Nyugatról, a nyugati világ sorsáról volt szó. A legjobb szerzetesek, a ciszterciek elbuktak küldetésükben. Apátjuk megdőbbsen tért vissza túlságosan is feltűnő lovagi kíséretével. A római egyháznak sürgősen be kellett vetnie valamennyi fegyverét. A művészet fegyverét? A művészet Itáliában már az ortodoxia népszerűsítését szolgálta. 1138-ban a luccai Guglielmo magiszter a keresztrefeszített Krisztus képét állította fel azok előtt, akik kételkedtek áldozatának értékében; a Santa Maria in Trastevere szentélyének mozaikkészítői a győzelmes Istenanya képét ábrázolták. Ezek a műalkotások a megtestesülés igazságát hirdették. 1178-ban Parmában a katedrális szószékének – annak az emelvénynek, ahonnan az evan-

gélium szövegét olvasták fel a népnek – díszítésével a teológusok Benedetto Antelamit bízták meg, hogy bizánci mintára faragja meg a keresztlevétel jelene-tét. Látván a halott Krisztust katonáktól, szent asszonyoktól és a jobb kezét csó-koló Máriától körülvéve, lehetett-e nem hinni, hogy Isten nem csak szellem és fény, lehetett-e nem hinni abban, hogy testet öltött, szenvedett és kínhalált halt azért, hogy megváltást hozzon az egész emberiségnek? Néhány évvel korábban, 1160–1170 táján, az elhajlásnak szinte a tűzfészkében, a Saint-Gilles-katedrális kapuzata valóságos színpadi megjelenítése az eretnekellenes szónoklatoknak. Egy antik templom oszlopai között eltaposva a gonosz erőit és a hamis hit ter-jesztőit az apostolok, az Ige megtestesülésének tanúi emelkednek föl az igaz hit erejével, amelynek ők a bajnokai. A kezükben tartott irattekercs az evangélium történetét meséli el. Ez összpontosul a főkapu frízén: az Utolsó vacsora ábrázo-lásában. Az oltáriszentség igazságát hirdeti. A XIII. század végére a délvidék román művészete a meggyőzés vizuális formáit tárja elénk. Mégis az egész ke-resztény világban a katolikus elnyomás talán leghatékonyabb eszközévé a góti-kus katedrálisok művészete vált.

Az 1200-as esztendő közeledtével a római egyház ostromlott vár. A körülötte levő ellenséges erők közül, amelyek már elfoglalták bástyaíát, és utolsó védővonalait ássák alá, az eretnekség a legerőszakosabb, leghatékonyabb. De mégsem az egyetlen, amelyik a támadást vezeti. Alattomosabbak azok a fenyegetések, amelyek magának a tudománynak a haladásából születnek. Vakmerőséget szítanak, s hozzá Párizsban, az oktatás központjában. Nyugtalanító elhajlásokat keltenek életre. Amaury de Bène addig elmélkedett Dionüsziosz művén, a Szentháromság meg a teremtés titkain, amíg kiötlötte és tanítani is kezdte, hogy „minden egy, és mindaz, ami létezik, az Isten”, következésképpen minden egyes ember Isten egyik tagja, s így a bűn nem vesz erőt rajta: nem elegendő-e tehát az embernek felismernie Istent saját magában, hogy örömben és szabadságban éljen? Az ilyen tanítások találkoztak a lovagság optimizmusával és lírai szárnyalásával – ez adott erőt neki –, de a papi hivatás haszontalanságát is sugallták, ez pedig veszedelmessé tette őket az egyházi vezetők szemében. Ugyanebben az időben a párizsi tanítómesterek kezdték teljes gazdagságában felfedezni Arisztotelész pogány filozófiáját. 1205-ben a pápa néhány magisztert Konstantinápolyba, a görög gondolkodás forrásához küldött; egyidejűleg Toledóban a fordítók csoportja – akik végre az *Organon* logikai rendszerét a maga teljességében közreadták – most a filozófus *Fizikájának*, majd *Metafizikájának* tartalmát tárták fel. Ilyenformán az egyházi gondolkodók előtt olyan bizonyításgyűjtemény tárult fel, amely racionális és összefüggő magyarázatát adta az egész világegyetemnek, de amit a Szentírás tanításának megingathatatlan premisszáira alapoztak. Vajon ezeket az embereket, akiknek az volt a feladatuk, hogy a dogma fegyverzetének megszilárdításával visszaszorítsák az eretnekséget, nem térítette-e el az igaz hittől e könyvek csábítása? A bizonytalankodás, az első tévelygések a prosperitás lendületében, a gazdagság kibontakozásában termelődtek ki, és észrevétlenül kezdték megzavarni a társadalmi alapokat. Egy világtól elvonuló, szerzetesi ideálra berendezkedett egyház struktúrája, amelyet egykor parasztok és harcosok stagnáló társadalmának alkottak meg, immár nyilvánvalóan nem tudott alkalmazkodni a mostani világhoz és a rajta végigvonuló mozgásokhoz. Sürgőssé vált megújítása, erejének visszaállítása. Az egyház megmerevedett, határozottan monarchikus, totalitárius formát öltött Szent Péter és egy pápa, III. Ince trónja körül.

Közel két évszázad óta a római pápa türelmesen terjesztette ki hatalmát. Sikeresen legyőzte a császárokat. A kúria jogtudósai olyan teokratikus doktrínát dolgoztak ki, amely biztosította számára e világon a legfőbb hatalmat, *auctoritast*. Magának igényelte az egész földön az erkölcsi igazságszolgáltatást. Legátusait mindenhová elküldte. Arra törekedett, hogy alávesse a püspököket törvényeinek. Miután 1198-ban, harmincnyolc éves korában megválasztották pápának, III. Ince kamatoztatta elődei erőfeszítését. Ez a nemes római igazi értelmiségi volt: Bolognában jogot tanult – itáliai módra –, majd Párizsban teológiát – francia módon. Ő volt az első olyan pápa, aki világosan kijelentette, hogy

nemcsak Szent Péter utódjának tekinti magát, hanem Krisztus földi helytartójának is. Vagyis a királyok királyának. *Rex regum* fölötté áll a fejedelmeknek, és ítélkezik rajtuk. Megkoronázásának napján kihirdette: „Jézus énhozzám szolt: neked adom a mennyei királyság kulcsát; minden, amit megkötsz a földön, meg lesz kötve az égben is. Lássátok tehát, milyen az a szolga, aki az egész családnak parancsol: Jézus Krisztus helytartója, Péter örököse. Középen áll Isten és az ember között: Istennél kisebb, az embernél nagyobb.” Ekkor a pápa Európa valamennyi királyát és uralkodóját megpróbálja olyan hűbéri láncolatba összefűzni, amely az ő személyéhez vezet. És csaknem el is éri célját. Sikereitől megerősödve uralkodásának vége felé összehívja a lateráni zsinatot, amely a középkori kereszténységben, hasonló problémákkal küszködve ugyanolyan szerepet töltött be, mint a modern kereszténységben a tridenti. A program: „Felszámolni az eretnekséget és megerősíteni a hitet – de egyszersem megreformálni az erkölcsöket, kiítani a bűnt, elterjeszteni az erényeket, leküzdeni a túlkapásokat. Továbbá lecsendesíteni az ellentéteket. Megteremteni a békét, elűzni a zsarnokságot és mindenütt érvényre juttatni az igazságot.”

Ellenhatás. Az egyház rendezi sorait, megerősödik, kiiktatja az idegen testeiket. Az egyik előző zsinat 1179-ben elrendelte, hogy minden tisztátalan lényt, gennyes betegségben szenvedőt, valamint a démon által megszállt örültet be kell zárni a belpoklosok menhelyére, el kell távolítani Isten népétől, amelyet megméltelyeznek. III. Ince pápa zsinatja hasonló szellemben írja elő a zsidók számára a sárga foltot, a megkülönböztető jegyet, a kizárás jelét. Ezután az egyház támadásba lendül. A katolikus egység megteremtése érdekében a keresztes hadjárat megváltoztatja eredeti célját, és a szakadárak ellen fordul – 1204-ben a keresztes sereg elfoglalja Konstantinápolyt –, főleg pedig az eretnekek ellen, akik a legfőbb veszélyt jelentik: 1209-ben a pápa megígéri az Île-de-France lovagjainak a Szenföld bűnbocsánatát, felszólítja őket, hogy fosszák ki Languedocot, gyökerestől irtsák ki az albigenes eretnekeket. Tegyük még hozzá, hogy ebben a harcban, valamint abban a küzdelemben, hogy uralmát mindenütt megteremtse, a római egyház már régen nem számított a szerzetesekre.

A régi szerzetesrendek hitelüket veszítették. A lovagi lakomákon csúfot űztek belőlük. A didaktikus költemények, amelyeket a francia nemesek számára saját nyelvükön írtak, a XIII. század elején tele vannak bírálattal a Benedekrendiekkel és a karthauziakkal szemben, szemükre vetik, hogy visszahúzódnak a világtól, és túlságosan nagy gazdagságban élnek: „igazi szibárusok”. Amit valójában elítéltek bennük, az az elzárkózás és az elégedett egoizmus volt. A templomosok és a johanniták lovag-szerzetesei valamivel több jóindulatban részesültek. Ők legalább a világban küzdöttek, a lovagi erkölcs bátorság- és hódításezményét magasztalták, és a cselekvő kereszténység képét vetítették előre. Mégis, azok a szellemi mozgalmak, amelyek ebben az időben új szerzetesközösségek születését idézték elő, olyan vallásosságot hívtak életre, amely már nem a kardok suhogására és a lovagi versengésre, hanem Isten és az emberek szeretetére alapult. Jézus utánzása a szegényekkel való törődésben: ez volt a betegek gondozását felvállaló Szentlélek-rend, valamint a raboskodók megváltását a szíven viselő Szentháromság-rend új stílusa. Választ hoztak a világiak körében elterjedt evangélizmusra. Egyedül ők látszottak képeseknek arra, hogy a siker reményével vehessék fel a harcot az eretnek szektákkal szemben. Felismerte ezt III. Ince is, aki végül saját maga építette be újra az egyházba a valdens tanítások

meg a tévhitű, szegénységet hirdető szekták egy részét: befogadta a katolikus szegényeket, az alázatosokat, bátorította a világi bűnbánatot. Az új idők menetének irányítása mégis két apostol nevéhez fűződik, a két „fejedelemhez”, akiket a gondviselés – hogy közelebb hozza az egyházat hitveséhez, Krisztushoz –

...rendelt bölcs szolgálatára,
aki jobb és bal oldalán kíséri.

(DANTE: *Isteni Szinjáték. Paradicsom*, XI. ének, 35–36. sor.
Babits Mihály fordítása)

Vagyis Assisi Szent Ferenchez és Domonkoshoz.

1205-ben a párizsi lovasok még nem nyargaltak végig Languedocon, hogy Krisztus nevében az eretnekeket a többiekkel együtt lemészárolják. A spanyolországi Osma püspöke felkereste III. Ince pápát; elkíserte káptalanjának helyettes priorja, Domonkos is. Rómába jövet áthaladtak a diadalmas katharok földjén, Montpellier-ben az elbátortalanodott ciszterci legátusokkal találkoztak. A katolicizmus vereségének okai – az erkölcstelen és túlságosan gazdag papság – teljesen világosak voltak előttük. Megmondták a pápának, „hogy a gonoszság száját befoghassuk, a jó Mester példáját követve kell cselekedni és tanítani, alázatosságban mutatkozni, gyalogszerrel járni, arany és ezüst nélkül élni, egyszerűen mindenben az apostoli életet utánózni”. A püspök és a kanonok azt javasolták, hogy mondjanak le a nagyúri fényűzésről, amelyben Nagy Károly óta éltek a nyugati világ főpapjai, mondjanak le a lóháton tett körutakról, az ékszerekről, a világi hatalom minden külső megnyilvánulásáról. A szakadár vidékekre Krisztusnak valóban evangéliumi követeként, azaz a legteljesebb szegénységben akartak visszatérni. A pápa megáldotta őket, buzdító szavakat intézett hozzájuk; Narbonne vidékén tűntek fel újra. Pamiers-ban, Lavaurban, Fanjeaux-ban nyilvánosan megvítak a tökéletesekkel, de ezúttal bárki láthatta, hogy a római egyház hívei, csakúgy, mint ellenfeleik, kincsek, asszonyok, fegyverek nélkül érkeztek, nincsen semmijük. Szavak párviadala volt. Domonkos és társai teológusok, értelmiségiek voltak. Az eretnekség már legyőzte a kolostor embereit, most a tudomány emberei léptek a küzdőterre, előre megfogalmazták érveiket; a katharokkal a dogmák terén vették fel a harcot; be akarták bizonyítani teológiai érveléssel tévedéseiket. Érveiket okcitan nyelven fejtették ki, amelyen ők is beszéltek: a torna győzteseit a földesurakból és polgárokból álló hallgatóság jelölte ki. Domonkos egyedül maradt. Ekkor Prouille-ban kolostort alapított nők számára: vetélytársaként a titkos összejöveteleknek, ahová a környék asszonyai vonultak vissza a kathar aszkézisba és tökéletességbe. Szent Ágoston törvényeit írta elő, a teljes szegénységet. Jobb nem tudni, mit tett a keresztes hadjárat vérzivatarában, utána mindenestre folytatta a prédikálást. Tanítványaival együtt Toulouse új püspöke vette pártfogásába, azon a vidéken, amelyen Simon de Montfort bandái pusztítottak, s ahol a katolicizmus erőszakkal, mint a zsarnokság, a romokon, a megtizedelt, elnyomott, ellenséges nép néma ellenállása közepette rendezkedett be. A prédikátorok kis közössége ezúttal a szellemek megnyerésére törekedett, ezért harcolt, s a lelki újjáépítésnek szentelte magát. Domonkos megjelent a lateráni zsinaton is. Az atyák, akik még itt is a szekták elburjánzása ellen harcoltak, bizalmatlanok voltak az új szerzetesközösségekkel

szemben. Domonkos legyőzte ellenérzéseiket. Mégis arra kényszerítették, hogy ne állítson fel új szerzetesi szabályokat, hanem válasszon egy régit. Domonkos azt választotta, amelyet a prouille-i nővéreknek megszabott: az Ágoston-rendi kanonokok szabályzatát. Mégis, apró, de határozott kiigazításokat végzett rajta, megalapítva a prédikálók rendjét és alkotmányát.

A dominikánus elhivatás középpontjában a legteljesebb szegénység állt. Nem a cîteaux-iak mesterkélt szegénysége, hanem Krisztusé. A gazdagság megrontotta a modern világot: erre a területre kellett helyezni a csata súlypontját. A XXVI. fejezet – „A tulajdon elutasítása” – ezt az alapvető előírást tartalmazza: „Semmilyen formában nem fogadunk el tulajdont, sem jövedelmet.” Abban a társadalomban, amelyben már nem a föld képezte az egyedüli gazdagságot, olyan vallási közösség jött létre, mely most első ízben nem a földbirtokban gyökeredzett, s amely elhatározta, hogy fennmaradását nem saját földjeiből, hanem házról házra való koldulásból fogja biztosítani. A dominikánus szerzetesnek könyveken kívül nincsen semmije. A könyvek azonban a munkaeszközei. Küldetése az igaz tanítás terjesztése, a lépésről lépésre megvívott harc a hitetlenség démonai, e körmönfont ellenfelek ellen, amelyeket egyedül a szellem fénye képes a földre sújtani. Ennek érdekében meg kell edződnie, képeznie kell értelmét, fel kell fegyverkeznie érvekkel, olvasni, tanulni kell. Tanulni azonban csak csoportosan lehet – amint azt bebizonyították a tanítómesterek. A dominikánus szerzetes tehát közösségben él, éppúgy, ahogyan a püspöki iskolák kanonokai vagy a Benedek-rendi szerzetesek. De nem azért, hogy – mint ezek – a nap minden órájában kórusban zengje az Úr dicséretét. Az ő számára a liturgikus keret rugalmasabb, egyszerűbb lett; a barátok mellőzik a szokásos zsoltárokat, alkalmoszerűen imádkoznak, nem sokat törődve a kijelölt időpontokkal. Nem rab-szolgái többé a kozmikus változásoknak, amelyek évszázadokon keresztül megszabták a zsoltáreneklést az eltűnt idők állandóságában. A prédikátort testvére elhivatottsága a cselekvés kockázatára szólítja fel: a harc nem várhat tovább. Az ellenség nem a magányban, nem a vadonban s nem is a szántóföldeken található: az emberek közé fészkelte be magát. Ebben az új világban, amelyben már nem kizárólag a vidékkel kell számolni, a város a harc színhelye. A dominikánus rendház következképpen a városi tömegek szívében rendezkedik be, amelyet hivatása szerint meg akar világosítani.

Az új szerzetesház azonban abban is különbözik a kolostortól, hogy a szerzetesek élete nem zárul be falai közé. Csupán menedékhely, ahová a barátok dolguk végeztével visszatérhetnek aludni és megosztani a külvárosokban összekoldult eleséget. Mégis, a kanonoki épületekhez hasonlóan, a dominikánus rendház is úgy jelenik meg – és ez legfőbb funkciója – mint egy iskola, a szellemi munka műhelye. Mindegyikben egy-egy *lector* fejt ki és kommentálja a Szentírást. A szabályzat minden szerzetes számára kötelezővé teszi, hogy rendelkezzen saját kezűleg másolt Bibliával, a Petrus Lombardus által írott *A szentenciák könyvével*, amelyben a teológia tudománya sűrítve található meg, valamint Petrus Comestor *Historia Scholasticájával* (*A skolasztika története*), amelyből a prédikáció konkrét témáit meríthetik. Ezek nem súlyos, szépen díszített könyvek, mint azok, amelyeket a szerzetesi könyvtárakból vettek elő az istentiszteletekhez vagy a türelmes elmélkedésekhez. Igazi kézikönyvek, amelyek mindig kéznél vannak: a prédikátor barát állandóan magánál hordja tarisznyájában, hogy szükség esetén hivatkozhasson rá, hiszen tartalma a fejében van.

„Tanulmányaik alapjául egyáltalán ne a pogány szerzők és a filozófusok írásai szolgáljanak – csupán mellékesen foglalkozhatnak velük. Ne a világi tudományokat tanulják, se a szabad művészeteket – kivéve, ha meghatározott esetekben a rendfőnök vagy a főkáptalan másként rendelkezik. A házfőnök ilyen engedélyt adhat a diákoknak, hogy ne lehessen egykönnyen félbeszakítani tanulmányaikat, ne lehessen zavarba hozni őket sem szertartási kérdésekben, sem egyéb dolgokban.” Ami a rend előírásainak fenti részletében figyelemre méltó, lényeges újítás, a jövő útját mutató központi szándék, az nem a formális és hagyományos tilalmak, hanem éppen a felmentések, az intellektuális kutatás – amely óvatos ugyan, ugyanakkor élénk és bátor szellemű – e tágra nyitott kapui. Minthogy a barátoknak részt kell venniük a doktrinális csatározásokban, jól fel kell fegyverkezniük a küzdelemre: járatosaknak kell lenniük a dialektikában, vagyis „a világi tudományban”, tanulmányozniuk kell az ésszerű bizonyításokat az egyszerre filozófus és pogány Arisztotelész műveiben. Valójában az új rend a kor iskolai struktúráinak a közepén helyezkedik el. Valamennyi oktatással foglalkozó nagyvárosban – Montpellier-ben, Bolognában, Oxfordban és mindenekelőtt Párizsban, a Saint-Jacques utcában – a dominikánus kolostorok csatlakoztak a teológiát tanulmányozók csoportjához. És csakhamar a kutatás élharcosai lettek.

A prédikátorok rendje, amely egy püspöki káptalanból jött létre, elszakadt tőle, hogy a katedrális tanítási feladatait jobban hozzáigazítsa a modern követelményekhez, azt a római monarchia szolgálatába s egyúttal ellenőrzése alá helyezze. A ferencesek rendje közvetlenül a város laikus közösségéből, annak szellemi családottságából jött létre. Assisi Szent Ferenc, egy meggazdagodott kereskedő fia, aki olyan közösségben született, amelynek kathar podesztája volt, fiatal korában átadta magát a lovagi élet örömeinek. Szerelmes énekeket szerzett; belevetette magát a lovagi kalandokba. Majd utolérte a nyugtalanság, amely abban az időben ott fészkelte a délvidéki polgári rétegek szívében. Nem a katharizmus: a megfeszített Krisztus szólt hozzá. És midőn – Pierre Valdo gesztusát megismételve – mindentől meg akarta fosztani magát, midőn mezítelenül járult apja elé, lábához dobva ékszereit és pénzét, a város püspöke terítette vállára a palástját. Hű maradt az egyházhoz. Ő is koldulni kezdett. Tovább énekelt, de Isten énekesé lett. A trubadúrok módjára továbbra is egy szerelmezt szolgált: a Szegénység Asszonyát. A bűnbánatot hirdette, ugyanakkor a világ szépségét, Naptestvért és a csillagokat. Néhány fiatalember, jó barátai, követni kezdte. Követőit az országutakra küldte, ahogyan Jézus is az övéit, darócba öltözve, üres kézzel. Hogy a szegények között éljenek, hogy a tanyákon és műhelyekben dolgozzanak, esténként pedig énekeljék meg társaiknak az alázatból fakadó tökéletes örömet. Ha pedig nem kapnak bért, koldulással keressék meg kenyерüket, Isten nem fogja hagyni, hogy éhen vesszenek.

1209-ben III. Ince pápa, igyekezvén kézben tartani a szegénység szektaát, engedélyezte a prédikálást Szent Ferencnek, jóváhagyta rendkívül egyszerű, az evangélium néhány részletéből felépített szabályzatát. A minorita szerzetesek nyomban meg is jelentek minden városban: az első 1219-ben érkeztek meg Párizsba. Eleinte nem nézték őket jó szemmel: e szenvedélyes koldusokban eretnekeket láttak, pápai leveleket kellett felmutatniuk. 1233-ban azonban már ott találjuk őket Észak-Franciaország valamennyi városában. Ebben az időben az arisztokrácia köreiben a nők és lányok életkörülményei javulni kezdtek. Az

asszonyok, legalábbis a gazdagok, most olyan csoportot alkottak, amelynek szellemi törekvései kiérdemelték a papság figyelmét. Egy assisi nemeshölgy, Klára – barátjának, Ferencnek testvéreit utánózva – nővérközösséget alapított. Hamarosan megszerveződött egy harmadrend, amely vagyoni helyzetüknek megfelelő apostoli életformákat ajánlott azok számára, akik nem akarták megszakítani kapcsolatukat a világgal. Szent Ferenc maga is előbbre lépett Jézus testvériségében. Olyan tökéletesen azonosult vele, hogy „szeretetének lángolásában” megkapta testére a kínszenvedés stigmáit. A tömegek szentként tisztelték. Toszkána városaiban egy új tökéletesség modelljét látták benne, amely összhangban volt a fiatal városi arisztokrácia alázat-vágyával, szegénység-óhajával, karitatív cselekedeteivel, vidám líraiságával s túlradó érzelmességével. Szent Ferenc nem karddal s nem az értelem fegyverével harcolt az eretnesség ellen, hanem érzelmeivel és azzal az élettel, amelyet élt. Ebben a világban mindenki másnál jobban jelenítette meg az evangéliumot a maga egyszerűségében. Ez az ember Krisztussal együtt a keresztény történelem nagy hőse volt, és túlzás nélkül mondhatjuk, hogy az, ami napjainkban élő maradt a kereszténységből, közvetlenül tőle ered.

Nem volt pap, és nem is igyekezett az lenni, mint ahogyan első tanítványai sem. De nem is támatta a papokat. Azzal, hogy a néphez beszélt, csupán segíteni akart azokon az embereken, akik naponta bemutatták az áldozatot. A kátharokkal, a valdensekkel, mindazokkal szemben, akik a papi hivatást elutasították, a római egyház ekkor valóban az oltáriszentséget magasztalta. A lateráni zsinat rögzítette az átlényegülés dogmáját. Az utolsó vacsora jelenetét faragták ki a templomok kapuin Beaupaire-ben, Saint-Gilles-ben, Modenában, azokban a városokban, amelyeket megfertőzött az eretnesség: Jézus itt saját kezével nyújtja a kenyeret Júdásnak is. Szent Ferenc, a papság szolgája, a papok védelméért harcolt. „Ha a boldogságos Szűz Máriát ennyire tiszteljük – és ez így jogos –, amiért Krisztust áldott méhében hordozta, ha Keresztelő Szent János erősen remegett, és nem merte megérinteni Istenének szent fejét, ha a sírboltot, amelyben Krisztus teste pihent egy ideig, tisztelet veszi körül, akkor mennyire szentnek, méltónak kell lennie annak, aki kezével érinti, szívébe és szájába fogadja, és másoknak táplálékul nyújtja Jézus Krisztust.” Szellemi végrendeletében pedig így folytatja Szent Ferenc: „Még ha olyan bölcs lennék, mint Salamon, és találnék olyan szegény papokat, akik világias életet élnek, akkor sem kívánnék akaratom ellenére prédikálni a templomaikban. Én ezeket a papokat, csakúgy, mint az összes többit, szeretni, mestereimként tisztelni és félni akarom. És nem a bűneikre akarok figyelni, mivel Isten Fiát keresem bennük és mestereimnek tekintem őket. Hogy miért teszem ezt? Azért, mert ezen a világon Istennek Legfenségesebb Fiából semmi más érzékelhetőt nem látok, mint szent testét és szent véré, amelynek áldozatát a papok mutatják be, és amit egyedül ők nyújtanak át a hívőknek. Én ezeket a szent misztériumokat mindenekfelett tisztelni és becsülni akarom, és a legdrágább ékességbe helyezni.” A papi hivatás alázatos és tisztelettudó segítőként a ferences prédikáció kezdetben naiv volt, példát javasolt, nem pedig logikai érvelést. Éppen ezért volt rendkívül hatásos. A bíborosok mégis szerették volna megfigyelmezni, megkeményíteni; abban az időben a sürgető feladat nem annyira az volt, hogy Isten és teremtményeinek szeretetét zengjék, mint inkább az, hogy megsemmisítsék az elhajló tanításokat, visszaállítsák a nép hitét, egyszóval racionális módon felépítsék a

dogmát. Az ihletett dalmokoknál és Krisztus örültjeinél hasznosabbak voltak a pápa számára a módszeres gondolkodók és a doktorok. Ferencnek és tanítványainak egy csoportja ellenére a Szentszék arra kényszerítette a minorita testvéreket, hogy a prédikátorok rendjének mintájára egy papokból és értelmiségiekből álló csapatot alakuljanak át. A ferenceseket kolostorokba telepítették, lebeszítették őket az énekes kóborlásokról, amelyek kezdetben az umbriai vidék szelíd lankái felé irányították vonulásukat. Könyveket, professzorokat kaptak. Stúdiumokat rendeztek be számukra Párizsban és a többi iskolai központban. 1225-től kezdődően a pápa utasítására a tudomány második hadseregét alkották. A meghódítandó városok falai között beilleszkedtek a katolikus elnyomás papi rendszerébe.

III. Ince ugyanis azt akarta, hogy ez a rendszer a jövőben a plébániák hálózatán alapuljon, ahol a papok, a kolduló barátok mozgékony csapatának segítségével felügyelnek a hívőkre. Az eretnesség ellen szigorú rendbe szerveződött az egész kereszténység. Franciaország vidékein a XIII. században kezdődött meg a lakosság egyházközségekbe szervezése. Minden paraszt egy meghatározott plébániához tartozott, csak ott kaphatta meg a szentségeket, és megpróbálták a lakosságot rendszeres vallásgyakorlatokra kényszeríteni: a lateráni zsinat minden világi ember számára javasolta, hogy évente egy alkalommal győnjön s áldozzék; a plébánosnak meg kellett jelölnie azokat, akik igyekeztek kibújni ez alól; így akartak a titkos eretnekek nyomára bukkanni, és hatékonyabban küzdeni a boszorkányok ellen. A szépen tollasodó falusi plébánosból, olyan hatalom birtokában, amely fennhatósága alá rendelte nyáját, zsarnok lett, akit kifiguráznak a vidám mesék, a *Róka-regény* és a *fabliau*-gyűjtemények. Hasonló sejtek jöttek létre a városok új negyedeiben. Az egész egyházmegye fölött a püspök uralkodott.

A püspök két pontosan körülhatárolt feladatot kapott. Mindenekelőtt az eretnesség felügyeletét. Rendes bírósága, az egyházi bíróság ítélkezett az egyházi fegyelem elleni szokványos vétségekben, panasztétel alapján. Ezzel párhuzamosan bevezettek egy kivételes eljárást is, az inkvizíciót. Ezt nyomozás előzte meg; a püspök kezdeményezte, nem várva meg a vádemelést. E gyorsított eljárás szabályait, amelyeket a lateráni zsinat rögzített, hamarosan alkalmazni kezdték Franciaország déli részén. A szóbeszéd, híresztelés alapján gyanúsítottakat üldözőbe vették, letartóztatták, majd tanúk előtt kihallgatták. Igyekeztek meggyorsítani vallomásukat. Ha megmakacsolták magukat tévedésükben, átadták őket a világi hatalomnak, hogy az megégesse őket. Ha vallottak, az inkvizítor büntetést szabott ki rájuk, néha a zárándoklatot, még gyakrabban a „falat”, az életfogytiglanig tartó börtönt. Ez volt a püspök egyik funkciója: a büntetés. A pásztorznak is le kell vágnia a beteg bárányt; a keresztény népet, amelytől már elzárták a bélpoklosokat, a zsidókat, meg kellett tisztítani minden kártékony csírától, amely megmetyelezhette. A máglyákat a püspök gyújtotta meg. Ugyanakkor jó fénnel kellett megvilágítani a lelkeket. Ennek a második feladatnak már megvoltak a maga hagyományai: megismertetni a dogmát, terjeszteni az igazságot – vagy úgy, hogy a főpap maga tanít, de legalább úgy, hogy pártfogolja az iskolák tevékenységét a város falai között.

A római egyház, e központosított monarchia, közvetlenül a pápa fennhatósága alá rendelte a legnagyobb tanítási központokat, a teológiai műhelyeket, amelyekben kikristályosodtak a dogmák. Lényeges eszközt jelentettek egy olyan

valláson belül, amely – hogy megvédje magát – megpróbált intellektualizálódni. A legfontosabb kutatóközpontok koherens testületekké, „egyetemekké” szerveződtek; kivonták magukat a püspök hatalma alól, de Róma megpróbálta kézben tartani őket. A magiszterek és diákok immár hosszú idő óta testületekbe szerveződtek, amelyek ugyanúgy épültek fel, mint a városi mesterségek. Így akartak önállósulni. Közösén harcoltak, hogy megszabaduljanak a földesúr akadékoskodásai meg a káptalan gyámkodása alól. Párizsban ez az érdekszövetség lényeges szabadságjogokat szerzett a királlyal és a Notre-Dame-mal szemben. III. Ince hivatalosan elismerte a társulást, legátusa pedig megadta a magiszterek és a diákok egyetemének szabályait – azért, hogy jobban az uralma alá vonhassa és szorosabban hozzáilleszthesse apostoli művéhez. Nyomban szigorú ellenőrzést is gyakorolt felette. Amaury de Bène tanítását elítélték. Máglyára küldtek tíz egyetemi magisztert, akik makacsul továbbra is terjesztették a tanait. A káros olvasmányokat kiiktatták: a párizsi mestereknek megtiltották, hogy tanítványaikkal megismertessék Arisztotelész új filozófiáját, metafizikáját és Avicenna kommentárját. Végül úgy ítélték meg, hogy a kolduló rendekből megbízhatóbb professzorok kerülnének ki: behozták őket az egyetemre. A pápa támogatásával a teológia fő tanszékein helyezkedtek el.

Ugyanez a mozgás a logikai gondolkodásra összpontosította az intellektuális tevékenységet. Nincsenek többé hiábavaló esztétikai problémák, haszontalan kíváncsiságok. A XIII. század elején Párizs óriási gondolkodógéppé változott. Az előkészítő filológiai fakultáson, ahol a leendő teológusokat képezték, a dialektika mindent elárasztott. A „lecke”, *lectio*, a szerzőkkel való közvetlen érintkezés meghátrált a „vita”, *disputa*, a vitatkozás formális gyakorlata előtt, amely alkalmas volt arra, hogy a szellemet megszilárdítsa a tan védelméért vívott harcban. A szövegek magyarázata fokozatosan átadta helyét a szillogizmusok tiszta játékának. A grammatika megszűnt megismertetni a szépirodalmat, egyfajta strukturális nyelvészeti módszert kezdett követni. A szó logikáján elmélkedett, a kifejezési módokat pedig azoktól a mechanizmusoktól függően próbálta elemezni, amelyeket az érvelés, a bizonyítás kényszerít rá a nyelvre. Mire szolgálhatna Ovidius vagy Vergilius? Mire jó keresni az irodalomban a gyönyörködtetés forrását, amikor a szavak már csupán egy bizonyító érvelés gondosan kimunkált szerszámai voltak? Ez a fejlődés gyorsan kioltotta a humanizmus lelkesedését, és elnyomta az áhítat fellángolásait, amelyek az egész XII. században még az iskolamestereket és a ciszterci szerzeteseket is eljuttatták oda, hogy tisztelni kezdték a klasszikus költőket, és modellnek tekintették őket. A skolasztikus gondolkodás lefejtett magáról mindenfajta díszítést, fokozatosan a száraz formalizmus felé tolódott el. Mindazonáltal Párizsban és a többi egyetemen, Oxfordban, Toulouse-ban az eretnekellenes alkotások valamennyi darabjából egy teológiai építményt hozott létre, amely igen hamar pontos rendszerré vált.

Reá támaszkodott az igazság hirdetése. A városokban ez eleinte szavakkal történt, elsősorban a dominikánusok és a ferences rendiek jóvoltából. Ők igazi specialisták voltak. Jobban tudtak prédikálni, mint a püspök és papjai, át is kellett engedniük nekik a helyet. Mindenütt megjelentek, mindenütt otthon voltak. Jobban odafigyeltek az új tudat hullámvásáira, ismerték a módját, hogyan keltsek fel a széles hallgatóság figyelmét, hol hathatnak rá a legérzékenyebben. A mindennapok nyelvét alkalmazták, a konkrét valóságról szóltak, hatásos, találó

képeket idéztek. Prédikációikba olyan elbeszéléseket szőttek, amelyeket a mindenkori hallgatóság társadalmi helyzetéhez illesztettek. A hit terjesztésében már felhasználták a színházi előadások fogásait is: ekkortájt mutatták be Párizs népének az első notre-dame-i mirákulumot. A művészet mindaddig elsősorban imádság, dicsőhimnusz volt: az isteni dicsőség magasztalása. A meggyőzés igénye ettől kezdve – s ezúttal rendszeres módon – építészeti eszközt csinált belőle.

A XIII. század első felében a kolduló rendek még nem vesznek részt közvetlenül a művészi alkotásban. Még épp hogy csak megtelepedtek. Rendházaik olyanok, mint egy vendégfogadó, kápolnáik – akár a hangárok. A prédikátor barátok és a minorita szerzetesek a papságra hagyják a szentélyek díszítésének gondját. Feladatukká teszik, s prédikációik alapján új ikonografikus témákat szolgáltatnak nekik. Szent Bernát, aki száműzött minden képet a ciszterci apátságokból, most már elfogadja, hogy képek díszítsék a városi templomokat, hogy „megengedjék a püspököknek, akiknek feladatuk, hogy mindenből – legyen az bölcs vagy tudatlan – érzékelhető képek által kiváltsák a nép odaadó imádatát, ha nem tudja azt a lelki képekkel elérni”. Szent Ferenc is azt akarta, hogy a templomok, amelyek Krisztus testét őrzik, „gonddal legyenek felékesítve”. Az első dominikánus és ferences rendi missziók idején katedrálisok új nemzetsége emelkedik tehát a városok fölé, akár egy állandó prédikáció. Ettől kezdve még gyorsabban szaporodnak. A párizsi Notre-Dame-ot 1250-ben fejezik be, de már több mint egy évszázada dolgoztak rajta. A polgárság egyre fokozódó gazdagsága, az egyre több alamizsna, a meggyőzés óhaja meggyorsítja az építkezéseket. Úgy tevékenykednek az építkezéseken, mint az igazságért vívott harc egyik döntő frontján. 1191-ben Chartres-ban egy új katedrális építési munkálatai kezdődnek, huszonhat évvel később készen áll az épület. Még élénkebb munka folyik Amiens-ben, Reimsben, ahol 1212-ben kezdődik meg, s a mű legnagyobb része 1233-ra elkészül. Hatalmas építkezések ezek, a legnagyobb befektetések, a legnagyobb szabású művészeti vállalkozások színterei az egész középkor folyamán. A káptalanok most már a szakemberekre bízák az irányítást, akik a megrendeléseket követve egyik feladatot a másik után teljesítik. Egyikük, Villard de Honnecourt, hátrahagyta jegyzeteit tartalmazó vázlatkönyvét. Ebből kiderül, hogy mechanikus újításokkal kísérletezik, az emelőszerkezetek foglalkoztatják, amelyekkel munkaerőt lehet megtakarítani, és siettetni lehet a mű befejezését. Az is látható, hogy elméleti formulákat is tud alkalmazni, és elvontságában fel fogni az épület egészét. A „kövek művészei” magukévá tették a számok tudományát, amelyet az iskolákban oktattak. Saját magukat „mestereknek” nevezték. Ezen azt értették, hogy kapcsolatban állnak az egyetemmel. Valóban, az épületek, amelyeknek felépítése az ő feladatuk volt, a holt anyagba a professzorok gondolatait és a dialektika útvonalát írták bele. A keresztény teológiát demonstrálták.

Ez a teológia jobban, mint valaha, a fény hangsúlyozása volt. Hogy biztosabban leküzdhessek a katharizmus csábításait, az egyházi gondolkodók legkiválóságai azokra a hierarchiákra hivatkoztak, amelyek elrendezését még Dionüsziosz Areopagita írta le. Ezt az alkotást igyekeztek szilárdabb érvekkel alátámasztani, megpróbálták a fizikai ismeretek haladásával gazdagítani. Grosse teste, a fiatal oxfordi iskolák megalapítója, olvasott görögül; ismerte Ptolemaioszt, az új csillagászatot és azokat a tudományos magyarázatokat, amelyeket

az arabok fűztek Arisztotelész *A földről és az égről* (*De coelo et mundo*) című munkájához. Számára Isten még fény, a világegyetem pedig világító szféra, amely egy központi magból sugárzik szét a tér három dimenziójába. Az egész emberi tudomány a teremtés nélkül létező fény szellemi kisugárzásából jön létre. Ha a bűn nem tenné homályossá a testet, a lélek közvetlenül felfogná az isteni szeretet hevét. Krisztus testében, aki egyszerre Isten és ember, a testi és a szellemi világ természetes egységéhez tér vissza. Jézus – és jelképe, a katedrális – ily módon a központ, amelyből minden létrejön, ahol minden megvilágosodik, a Szentháromság, a megtestesült Ige, az egyház, az emberiség, a teremtés. Ezek az elképzelések egy esztétikát határoztak meg. „Valamennyi test között a fizikai fény a legjobb, legélvezetesebb, legszebb: a fény az, ami a testi alakzatok tökéletességét és szépségét alkotja.” Grosseteste filozófusként fejezte ki azt, amit a ferencesek homályosan éreztek Szent Klára dicséretében: „Angyali arca *fényesebb* és szebb lett az imádság után, az örömtől valósággal *sugárzott*. Valóban: a kegyes és bőkezű Úr megtöltötte *sugaraival* szegény kis menyasszonyát, annyira, hogy isteni *fényt* árasztott maga körül.” A dominikánus Albertus Magnus úgy határozza meg a szépséget, mint „a forma ragyogását”. A második nemzedék katedrálisai tehát – még inkább, mint azok a templomok, amelyekből származnak – isteni ragyogásban tündöklnek. Párizsban a Sainte-Chapelle felső része azért nyúlik a magasba, hogy minden sugarat foglyul ejtsen. A falak eltűnnek. A nap minden oldalról a tökéletesen homogén varázsolt belső térbe hatol be. Suger el lett volna ragadtatva tőle. Reimsben Jean d’Orbais ablakokkal teljesen áttört templomot tervez, amelyek rajzát Villard de Honnecourt siet rögzíteni, típusa pedig mindenfelé elterjed; ezután Gaucher mester az összes timpanont visszaszorítja a homlokzat kapuján, színes üveglablakkal helyettesíti. Mindenütt rózsablakok nyílnak. Már-már eléri a támfalak szerkezetét. Mint a tökéletesség körei, a kozmikus körforgás szimbólumai az alkotó kiáradást, a fény oda-vissza történő áramlását ábrázolják, a sugárzásoknak és visszaverődéseknek azt a világát, amelyet a dionüszioszi teológia ír le.

Grosseteste fénytantát az *Értekezés a vonalakról, szögekről, alakzatokról, a sugarak visszaverődéseiről és töréseiről* címmel írja meg. Vagyis a vetületi rajzok geometriájáról. A XIII. század építőművésze ebből merítette tökéletes pontosságát. A tudomány új áramlatai tükröződnek vissza benne, amelyeket a filológiai fakultás terjesztett. A katedrális kevésbé retorikus lesz, kevesebbet törődik a gyönyörködtetéssel és többet a szerkezetek dialektikus elemzésével. A skolasztikus bizonyítások világosságára pályázik. Formái azoknak a teológusoknak az agyában születtek meg, akik egész éven át értelmük fegyvereit csiszolgatták, hogy a nagy húsvéti tornákon bevethessék őket a tetszés szerinti tárgyról való vitákon, a gondolat párviadalán. Az építőmester is ugyanezt teszi: először különválasztja a megegyező részeket, majd e részek részeit, hogy utána logikusan csoportokba rendezze őket. A katedrális függőleges irányban fejlődik, a meggyőző értelem játékaént: fényből szőtt geometria.

Vannak díszítményei, de nem a gyönyörködtetést szolgálják. Az egyház teológiáját tárják a nép szeme elé. Ezek a képek mind azt a célt szolgálják, hogy megerősítsék hatalmát a város sikátorai között. Reimsben, Amiensben a szobrok kilépnek a falmélyedésekből. A hívek elé járulnak, néma hirdetőiként a papi hivatás értékeinek. Ezek az alakok minden pap küldetését magasztalják: a mesterekét, akik tanítanak, az áldozópapokét, akik átváltoztatják a kenyeret és

a bort, a püspökét, az inkvizitorét. Melkizedek az ostyát Saul-lovagoknak nyújtja. Mivel a katedrális harcol a valdens tévelygések ellen, szobrászai nem a megfosztott, magányos és elárult Krisztust mutatják be: az egyházalapítót állítják elének, aki püspökként trónol papsága körében. S mivel a katedrális harcol a katharok ellen, akik tagadják a teremtet, a megtestesülést és a megváltást, díszítése mindenekelőtt a háromszemélyű egy és oszthatatlan Isten mindenható-ságát, a teremítő Istent, az emberré lett Istent, a megváltó Istent hirdeti.

A század elején Amaury de Bène panteizmusát erőszakos módon felszámolták: fontos volt, hogy Istent ne keverjék össze teremtményeivel, hogy megkülönböztessék a test, a lélek és a szellem sajátos értékeit. Anélkül azonban, hogy elítélnék az anyagot, anélkül, hogy eltávolítanák Istentől vagy szembe fordítanák vele mint egy eltérő és ellenséges princípiumot: a manicheus dualizmus továbbra is a legfőbb veszély maradt. Dionüsziosz Areopagita kellő körültekintéssel értelmezett teológiája egyensúlyt kínált. A természetet úgy mutatta be, hogy Istentől származik, és hozzá is tér vissza, hogy kiegészítse. A szeretetnek e kettős mozgásában a teremtmények úgy jelennek meg mint Istentől különböző szubsztanciák. Isten tőlük elválasztva létezik, lényük azonban igazodik egy példához, amely Istenben rejlik. De még megvilágítva, általa teljesen áthatva is csupán visszatükröződései Istennek. A dionüszioszi elképzelés, valamint a nyomában haladó ortodox teológia szerint az anyag részt vesz Isten ragyogásában. Őt dicsőíti. Rajta keresztül juthatunk el megismeréséig.

Assisi Szent Ferenc ujjongó optimizmusa is így képzelte el az anyagot. „Hogyan lehetne kifejezni azt az elérzékenyülést, mely elfogta őt, felfedezvén a teremtményekben a Teremtő jelét, hatalmát és jóságát? Akárcsak egykor a három ifjú, akik a tüzes kemencében minden elemet a világegyetem megalkotójának dicséretére és magasztalására szólítottak fel, Szent Ferenc is, Isten szellemétől áthatva, minden elemben és teremtményben alkalmat talált arra, hogy magasztalással, dicséretekkel és áldással halmozza el a Teremtőt, a világ urát... Ha meglátott egy virágokkal borított rétet, nyomban prédikálni kezdett, mintha a virágok értelmes lények lennének, és felszólította őket: dicsérjék az Urat. A learatott gabonát és a szőlőskerteket, a folyók vizét, a zöldellő kerteket, a földet és a tüzet, a levegőt és a szelet: mindegyiküket a legőszintébb egyszerűséggel arra buzdította, hogy tiszta szívvel szeressék Istent, és engedelmeskedjenek neki. Testvérének hívott minden teremtményt, egy másoktól megtagadott előjog révén szíve belelátott titkaikba, mintha testétől megszabadulván már ott élne Isten gyermekeinek dicsőséges szabadságában.” Szent Ferenc, Jézus fivére, testvérének érzi az ég madarait, a napot, a szelet és a halált is. Jár-kél az umbriai vidékeken, és minden szépség ujjongó kíséretként követi őt. Ez a hitvallás a világ örömeiben összeillett a lovagi ifjúság hódítási törekvéseivel. Képes volt arra, hogy visszaterelje Istenhez a májusfát állító fiúk és lányok csapatait. Befogadva a természetet, a vadállatokat, a hajnal frissességét és az érlelődő szőlőtőkét – a katedrálisok egyháza csak így remélhette, hogy magához csalogathatja a vadászgató lovagokat, a trubadúrokat, a nyers erők hatalmában fogva tartott ősi pogány hiedelmeket. Már az askéta Szent Bernát is megmondta ezt a maga komor stílusában: „Saját magatoktól fogjátok meglátni, hogy mézet lehet fakasztani a kövekből és olajat a legkeményebb sziklából is.”

Az anyag rehabilitálásával a keresztény teológia a katharizmus alapját zúzta

szét, és a teremtményekről szóló ferences dicshimnusz mérte a döntő csapást az eretnekségre. A teremtesben felmagasztalván Istent, a teológusok a katedrálisok művészetének középpontjába a látható világ megbékélt képét írják bele. Reims északi kereszthajójának rózsablaka, Chartres bolthajtásai úgy mutatják be Istent, amint fényt fakaszt és csillagokat teremt, elválasztja a napot és az éjszakát, a földet és a vizet, megformálja a növényeket, az állatokat s végül az embert. A teremtes valóságos leltárát tárják a nézők szeme elé. Itt azonban a Genezis elbeszélése megszabadul a szimbolikától. Lehetőség nyílt arra, hogy – mint már a chartres-i Thierry mester is megkísérelte – szövegét összeegyeztessék azzal, amit abban az időben a fizika tanított. A világ teremtesének egymást követő mozzanatait ettől fogva váltak világos és érthető látvánnyá. Minden természeti lény felfogható azokkal az érzékekkel, amelyekkel Isten felruházta az embert, felszólítván őt, hogy nézze meg, vizsgálja meg őket, s többé ne csak álmaiban képzelődjék róluk. „A léleknek – mondja Aquinói Szent Tamás – az érzékelhetőtől kell nyernie minden ismeretét.” Isten e formáit azonban csak akkor látjuk meg, ha kinyitjuk a szemünket. Az új gondolat meghátrálásra kényszerítette a mesét, a szörnyek fantasztikumát, minden kitalált csodát. Miként a keresztesek, kereskedők és hittérítők, akik elindultak az ismeretlen vidékek felkutatására, az új szellem is szétoszlatta a homályt és a képzelgéseket, élő állatokkal helyettesítette a szörnyeket, amelyekkel a lovagregények hősei találkoztak hajdanában bolyongásaik során, a román kori miniatűrök fantasztikus növényvilágát pedig olyan levelekkel váltotta fel, amilyeneket bárki láthat az erdőkben.

Azokon a vidékeken, ahol a francia művészet fakadt, a XIII. század küszöbe a figyelem felébredését jelzi: Jean Renart regényei az élet valóságát írják le, a polgárok pénzsóvárságát, a szájhösködők kérkedését mesélik el. Thomas Cantimpré mágiszter műve, *De natura rerum* (*A természet könyve*) útmutatóul kíván szolgálni a látható dolgok allegorikus magyarázatának útvesztőiben, de nem csupán az erények és a teremtetett lények közötti kapcsolatokat írja le, igyekszik azt is meghatározni, miben rejlik gyakorlati hasznosságuk. Ami a teológiai rendszereket illeti – Arisztotelész példáját követve –, mindegyikük fizikát is párosít metafizikájához, s ez immár nem analógiákra, hanem az érzékek tapasztalatára épül. Az ismereteknek ezek az összegzései tudományos igénnyel lépnek fel, és igyekeznek asszimilálni az arab és görög tudósoktól átvett adatokat. A geometriával egyetemben, amelyet magában foglal, ebben az időben a kutatás középpontjában az optika áll. Európában a csillagászok kora ez, meg a csillagok első pontos méréseié. És ez a naturalisták kora is. Albertus Magnus, aki 1240-ben érkezik Párizsba, a tilalmak ellenére azon nyomban megismerteti tanítványaival Arisztotelész *Természetfilozófiáját*. „Hit és erkölcsök dolgában inkább Szent Ágostont kell követni, mintsem a filozófusokat, ha nézeteltérések vannak közöttük. Ha viszont orvostudományról beszélünk, akkor Galénoszra és Hippokratészra hagyatkozom, ha pedig a dolgok természetéről, akkor Arisztotelészhez vagy a tárgyban járatos más szakértőhöz fordulok.” Ő is megírja *A teremtmények összefoglalását* (*Summa de creaturis*), ebben módszeresen leírja a német vidékek – ahol korábban élt – állatvilágának jellegzetes sajátosságait. A dominikánusok ugyanis, éppen úgy, mint a többi ember, szívesen jártak felfrissülni az erdőkbe. A városok nem voltak olyan nagyok, sem olyan zártak: a tavasz illata érződött bennük. Új falaik kerteket, szőlőket, sőt búzaföldeket zártak

körül. Az anyagi civilizáció a XIII. század emberét nem vágta el a természettől. Olyan volt, akár egy szabadon élő állat, számára az idő az évszakok váltakozását követve váltott ritmust és ízeket. Az értelmiségiek nem szobákban ültek, jobban szerették a gyümölcsöskerteket és a réteket, a kolostorok pedig egy-egy madarakkal és virágokkal benépesített kert körül szerveződtek. A természeti dolgokkal való közvetlen kapcsolat, az az érzés, hogy ezek nem bűnösök, hanem Isten jelét hordozzák, és feltárják arcát, eredményezi azt is, hogy lassan az éltető nedv felhatol a párizsi Notre-Dame oszloptörzsein, eljut egészen az oszlopfőig, és megtelepszik növénykoronájukban. Ezeket az 1170 körül befejezett szentélyben még egy képzeletbeli geometria szabályosságának szellemében alakították ki. Tíz évvel később, a főhajó első boltmezőiben a korinthuszi oszlopfő levelei már élő formákat öltenek: nincs többé szimmetria; a konkrétum teljes változatosságában tárul fel: azonosítani lehet ezt vagy azt a levelet, ezt vagy azt a növényfajtát. Ezek a növények azonban még mindig csupán jelek. Valójában az épületnek azokon a részein kezdi áthatni őket az élet, amelyeket 1220 után díszítettek.

Ez a realizmus felé haladás mégsem lép át bizonyos határokat. Az embert ugyan felszólítják a világegyetem kutatására, de csak azért, hogy jobban meghatározhasson bizonyos típusokat, és felfedezze azt a rendet, amely szerint Isten felosztotta a világot. A tanítás szerint minden különálló lény egyedülvalóságában valamilyen fajhoz tartozik, amelynek alapformája Isten gondolatában létezik. A katedrális díszítése során a művésznek az a feladata, hogy ezt a specifikus formát ábrázolja, nem pedig egyéni változatait, amelyek azt itt vagy ott megváltoztathatják. Félre kell hát tennie vizuális tapasztalatait, és az értelemmel közeledni hozzájuk. Isten gondolata ugyanis logikus módon működik, éppúgy, mint az emberé, az általa kiötlött formák pedig úgy vetítődnek ki, ahogyan a fény, vagyis geometriai elrendezések szerint. Midőn Villard de Honnecourt élő alakokat rajzolgat vázlatkönyvébe – állatokat, embereket, akik harcolnak vagy kockáznak –, ezek a figurák szögekből, egyenesekből és görbékől épülnek fel, pontosan úgy, mint a katedrális szerkezete. Az esetleges mögött racionális keret révén tárulnak fel a rejtett struktúrák, s a teológus számára ez az igazi valóság. A geometria tehát szigorúbban, pontosabban irányítja a gótikus képet, mint a románt. Az újdonság az, hogy immár nem a képzelet foglalkoztatja, hanem az érzékelés, és tiszteletben tartja a valódi arányokat. Csak azért van jelen, hogy minden egyes alakot ellásson azzal a mintaszerű szerkezettel, amely az isteni terv szerint minden látható teremtmény modelljéül szolgál.

Másfelől ezeknek a képeknek nem volna semmi értelmük, ha elszigeteltek maradnának. Az építőmester feladata összekapcsolásuk, hogy rendben hozzájáruljanak a teremttől világ egészének ábrázolásához. A természet valójában egységes egész, éppúgy, mint Isten, akiből kisugárzik, ezért a katedrális is a maga teljességében kívánja ábrázolni. Díszítését nem lehet válogatott mintagyűjteménynek tekinteni. Teljes leltár akar lenni, egy összetartó erő képe; ő maga is „a teremtmények summázata”. Alain de Lille szerint a természet, „a mindenható Isten helytartója”, az isteni egyszerűség többszörös visszatükröződését sugározza szét. Ez az elképzelés magában foglalja a teremtés valamennyi részének rokonságát: harmóniákat állapít meg közöttük. Az a realizmus, amelyet Franciaország művészete követ, a lényegbevágó dolgok realizmusa: nem az egyedié, hanem a teljessége. Ez a művészet, amely meghódítja a világosságot, tiszteletben tartja Dionüsziosz hierarchiáit. A kozmosz minden egyes elemét a

maga helyére állítja, minden csillagot, minden birodalmat, minden rendet, minden fajt. Egy együttes felszentelése. Mert „az isteni természet minden dolgot zavartalan megfelelés szerint őriz meg, olyan módon, hogy valamennyiüket konkrét összetartó erők rendeznek egybe: minden dolog megtartja specifikus tisztaságát még ott is, ahol kölcsönös összefüggésekbe lépnek egymással”. Szent Tamásnak e meghatározásában minden egyes szó a gótikus esztétika kulcsát hordozza, és hozzájárul megértéséhez. Hamarosan Dante is átveszi és tovább folytatja:

... Szoros rend van és bölcs művészet
a dolgok viszonyában: s ez a Forma
teszi Isten képévé az Egészet.
A felsőbb lények itt lelnek a nyomra,
nyomára amaz örökös Erőnek,
amely a jelzett Rendnek célja s orma.
E rendbe símul, különbözve főleg
minden teremtés, amint közelében
vagy távolában az ős Eredőnek:
és száll, és száll a Lét nagy tengerében
más-más kikötő felé, sorsa-szántott
pályán, kit merre ösztöne ver épen.

(DANTE: *Isteni Színjáték. Paradicsom*, I. ének, 103–114. sor.
Babits Mihály fordítása)

Végül a művésznek minden egyes lényről a teljesség képét kell bemutatnia: „Amit a teremtmények tökéletességétől megvonunk, azt magától Isten tökéletességétől vonjuk meg” (Aquinoi Szent Tamás).

Erre a tökéletességre törekszenek a természet törvényei. De ezt csak nagy fáradtsággal érhetnék el, ha az ember nem lépne közbe, hogy kikényszerítse előrehaladásukat, csökkentse azt, ami akadályozza a természet ritmusainak szabad játékát. Ez az ember szerepe: Isten ezért ruházta fel értelemmel. A gótika embere, éppúgy, mint a román kori ember, a természet középpontjában él. „Kölcsönös egymás mellé rendelések” révén kapcsolódik hozzá. Állandóan elszenvedi hatásait egész testével, amelyből felépül. Nedvei összefüggenek az anyagot alkotó elemekkel. A csillagok járása irányítja életének folyását. De legalább nem nyomja agyon a világegyetem, ahogyan a román kori embert. És passzív szerepre sincsen kárhoztatva. Az agyagból alkotott teremtmények csúcsára, a látható világ hierarchiájának legmagasabb pontjára helyezve az embert, a legfőbb művész felszólítja: működjék közre művében. Megteremtén őt, úgy nevezte el, mint aki maga is cselekvő részesévé válik a teremtésnek. Az egész len-dületet, amely az erdőirtások helyén réteket, szántóföldeket és szőlőskerteket telepít, amely kiszélesíti a városok negyedeit, amely a kereskedőket a vásárokbba, a lovagokat a csatába, a ferenceseket pedig a lelkek meghódítására küldi, az új kort átható egész cselekvő örömujjongást a katedrálisok teológiája kíséri és értelmezi. A teremtés még nincs befejezve. Munkájával az ember is részt vesz benne. Így nyeri vissza becsületét az anyaggal egyidejűleg a kétkezi munka is. A párizsi és oxfordi tanítómesterek elítélik a munka megvetését, amit az arisztokraták hirdettek a stagnálás időszakában, s amit Cluny, sőt végül Cîteaux is

visszhangzott. Miközben a kathar tökéletesek megtagadták, hogy testük erőfeszítéseit az anyag szolgálatába állítsák, a lombardiai alázatosak, Szent Ferenc testvérei, kezük munkájával dolgoztak. Átalakították a világot, és erejükhez mérten hozzájárultak a világ folyamatos megteremtéséhez – csakúgy, mint a névtelen erdőirtók, akik ugyanebben az időben megváltoztatták a vizek folyását, a tüskés bozótok helyébe pedig a megművelt földek rendjét állították. Az új gyóntató kézikönyvekben minden foglalkozás, amely a munkán alapul, helyeslésre talál, a moralisták pedig érvek után kezdenek kutatni, hogy törvényesítsék a hasznót. A városi templomok kapuin az egyes évszakokat bemutató kétkezi munkák képe a XIII. század gazdasági fejlődésében kapja meg teljes jelentését. És midőn a céhmesterek egy üvegablakot adományoznak, azt akarják, hogy az a legapróbb részletekig ábrázolja mesterségük technikai fogásait. A hódító munkás dicsérete ez, magában a katedrálisban.

A teremtés középpontjában, a katedrálisok ikonográfiájának közepén tehát az ember áll. A gótika emberét nem az aszkéták beesett vonásai, nem a főpapok felfűvódott arca jellemzi, akiket vesekövek kínoznak és szélütésben halnak meg. Nem mutatja azokat a torzulásokat, amelyeket a kor, a munka vagy az élvezetek okoznak. Isten gondolatában felnőtt születik, a kiteljesedés pontján, ahová a felnövés juttatja, s ahonnan az öregség fogja majd kimozdítani. Úgy hasonlít Istenre a fazekas, aki Chartres kapuboltozatain agyagba mintázza, akár a testvére. Ha a realizmus túlzásába esve testét eltorzítaná, vagy – ahogy a román kori képfaragók tették – a keret törvényeinek engedve meghajlítaná, az egyet jelentene azzal, hogy megvonja tőle Isten tökéletességét. Szentségtörés lenne. A racionális harmóniáknak, amelyek egységesítik őt a teremtéssel, át kell világítaniuk képmásán, hiszen ezek irányítják sajátos formáit. Bambergben Ádám és Éva termete, arca egy tökéletes geometria összhangjában jelenik meg. Isten sugarai máris megvilágítják és az öröm felé hívják őket. Tiszta arcukon az angyalok mosolya sugárzik át.

A gótikus kor embere ugyanakkor személyiség is. Reimsben – a szentek és apostolok között, a Szent Szűz mellett, nem messze a reá hasonlító Jézustól – teljes alázatában jelenik meg a Jézus bemutatása a templomban szolgálólánya. Szabad személyiség, aki felelős tetteiért. Kőbe vésett lelkiismeret. A XIII. századi kereszténység, amely megtanul minden évben gyónni, lelkiismeret-vizsgálatot tartani, feltárni bűneinek indítékait, azt a befelé fordulást gyakorolja, amit már Abélard javasolt. Az iskolamesterek tehát immár nem férfiak és nők szimbolikus alakjait helyezik el a templomok homlokzatán, hanem nagykorú, felnőtt lényeket, akik felszabadultak a vak erők hatalma alól, és a maguk uraivá váltak. Áthatja őket a szeretet, amely lehetővé teszi, hogy az értelem révén közelebb jussanak a fényhez. Ezért remeg hát ajkuk, tekintetük pedig – mindenfajta gondolatközlés, egyetemes kommunikáció színhelye – felnyílik a világ szépségeire. Rajta keresztül az isteni megvilágosodás eljut egészen az ember szívéig, hogy felélessze benne a szeretet lángját. Élni kezd. Végül a tekintet, amely lényeges szerepet kap a teológia fénnel kapcsolatos metaforáiban, a gótika emberében megrajzolja a sorsot. Ez a teremtmény megszületett, s egyszer meg is fog halni, vétkezett: annyi ideig él, amennyit a csillagok járása megszabott neki. A doktorok filozófiája mégis kiszakította a történelemből, felszabadította a föld alkalmi változásai alól, kivonta őt a megrontó erők hatalmából, és a mennyei idő mozdulatlan mozgásában hozzáigazította örök mintájához. Csakúgy, mint Jézus, aki

emberré lett a történelemben, aki előbb létezett, mint Ábrahám, s aki él és uralkodik az idők végezetéig.

Az idő valóban megszűnik abban a misztikus körforgásban, amely Dionüsziosz Areopagita teológiájában a teremtés folyamatát két, egymással ellentétes tengely szerint rendezi el: az egyik Isten leereszkedése, a másik a szeretet, amelyben a teremtmények viszonzásképpen részesítik őt. „Isten bölcsessége és jósága kisugárzik a teremtményekbe – magyarázza Aquinói Szent Tamás –, ezt a folyamatot azonban úgy is felfoghatjuk, mint a legmagasabb célhoz való visszatérés okát, s ez azon adományok révén valósul meg, amelyek egyedül képesek egyesíteni minket Istennel, a legfőbb céllal: ezek pedig a megszentelő kegyelem és a boldogság. A teremtményeknek az ősforrásukból eredő kisugárzásában végbe menő folyamatossága olyan, mint egy körforgás vagy egy lélegzés, s úgy valósul meg, hogy minden lény visszatér céljához, mint princípiumához, amelyből származik. Ezért is kell megfigyelni a visszatérésben részt vevő törvényeket éppúgy, mint az előrehaladás törvényeit.” Szent Tamás, midőn érveket keres, Arisztotelészre támaszkodik, gondolatait azonban Dionüsziosz elképzelésére alkalmazza. Világosságra való törekvésükben ugyanis a dominikánus és ferences rendi mesterek, akik a XIII. század közepén a párizsi iskolákban tanítottak, már eljutottak oda, hogy a skolasztika racionális eljárásait összeegyeztették Szent Bernát szívének lángolásával. A logika módszereivel meg akarták találni a teremtő lélegzet törvényeit, a világ arculatainak megfigyelése révén pedig felfedezni a természet Istenét, aki azonos a természetfölötti Istennel. De hagyták, hogy elragadja őket a szeretet.

Majd mint a tűz, mely ég felé hadarja
lángját, lénye szerint magasba vágyva,
hogy felsőbb körben lengve el ne halna:
úgy leng a lélek, úgy lobog a vágyba,
mely lelki mozgás; s addig nem pihenhet,
amíg övé nem lesz szerelme tárgya.

(DANTE: *Isteni Színjáték. Purgatórium*, XVIII. ének, 28–33. sor.
Babits Mihály fordítása)

Nos, a szeretet és az értelem kiáradásának és visszatérésének találkozásánál a teremtett és teremtés nélkül létező, a természet és a természetfölötti, az örökévalóság és a történelem metszéspontjában helyezkedik el Krisztus, az emberré lett Isten, „a fényből született fény”, aki ugyanakkor mégis testi lény. Saint-Denis óta a gótikus művészet minden erejével arra törekedett, hogy kifejezze a megtestesülést, fokozatosan megmintázva azokat a pontos képeket, amelyeket a XIII. századi katedrális a maga tökéletességében állít elénk. Ezek a képek az evangéliumban gyökereznek. Azokból a homályos mozgásokból származnak, amelyek már a XI. században nyugtalanították a nyugati kereszténységet. Csírájukban ott voltak a hívő emberek kezdeti erőfeszítéseiben, hogy olyan Isten képét alakítsák ki, amely rájuk hasonlít, s amely megszabadítja szorongásaiktól; megtalálhatók a milánói patarénusok reményeiben, akik 1050 táján tekintetüket a halál, az ismeretlen sötét erők feletti győzelem szimbólumát jelentő keresztre függesztették. A zarándokok csoportjai, akik az ezredforduló

után üres kézzel indultak el Jeruzsálem felé, s vonulásuk megnyitotta az utat a keresztes hadjáratok vállalkozásai előtt, szintén a megtestesült Ige gótikus formáinak kialakulását készítették elő. Az 1100-as esztendő reformátorai többé nem az Ószövetség pátriárkáit, hanem az apostolokat követték. Az ő cselekedeteikben találtak maguknak szellemi táplálékot. Szent Mátét olvasták, aki a szegénységről beszélt nekik. „Azok az eltérő utak, amelyeket a testvérek leírtak, s amelyeket Szent Vazul, Szent Ágoston, Szent Benedek törvényének nevezünk, nem a vallási élet alapját képezik: ezek csupán hajtások. Nem a gyökér, hanem a lombozat. A hitnek és üdvösségnek csak egyetlen törvénye van, az első és alapvető törvény, amelyből a összes többi fakad, miként a patakok egyazon forrásból: ez pedig a szent evangélium, amelyet az apostolok kaptak a Megváltótól. Kapaszkodjatok Krisztusba, az igazi szőlőtőkébe, amelynek vesszői vagytok. Minden erőtökkel igyekezzetek, aszerint, ahogyan engedi számotokra, betartani evangéliumának utasításait. Így ha valaki kérdezősködik életkörülményeitek, előírásaitok, szerzetesi rendetek felől, majd azt válaszoljátok, hogy ti a keresztény élet legelső és legalapvetőbb szabályát követitek, az evangéliumot, mely minden szabály forrása és alapelve.” A hit embere, aki 1150 körül megalkotta a grandmont-i regula ezen előszavát, azt fejtette ki, amit – egyelőre még zavaros formában – a leghaladóbb lovagok és polgárok is megéreztek. Pierre Valdo az evangéliumban fedezte fel elhivatottságát. Krisztus saját maga szólította fel Assisi Szent Ferencet: tagadja meg vagyonát, és prédikáljon a szegényeknek. III. Ince pápa pedig, abban a meggyőződésében, hogy hatalmát közvetlenül Jézus kezéből kapta, az Úr akarátában vélte megtalálni tetteinek igazolását. Ez az egész áramlat, amely a nép legmélyéről fakad, amely az érzékenység kifinomodásából és a kultúra fejlődéséből születik meg, a katedrálisok művészetének középpontjába az élő Isten alakját állítja. Mondhatnánk, hogy még a katharizmus is a szókincsében rejlő kétértelműségeknek köszönhetette sikereinek legjavát: az evangélium leple alatt jelent meg, amely eltakarta a megtestesülés radikális elutasítását. A római egyház, hogy elfordítsa tőle a tömegeket, lerántotta róla ezt a leplet. Az emberek Assisi Szent Ferencet kezdték követni, aki elrendezte az első betlehemi jászlakat. A kereszténység áhítata diadalmaskodik egy születésnap, karácsony körül.

Az igazat megvallva a gótika művészetét megteremtő teológusok Krisztust nem gyermekként, hanem királyként, az egész világ uralkodójaként ábrázolták. A katedrálisok, amelyek felépítésében a francia királyok is segítettek, a fején koronát viselő *doctort* mutatták be, nemsokára pedig trónusán ülve ábrázolták, amint megkoronázza Szűz Máriát – anyját, de hitvesét is –, az asszonyt, aki egyben az egyház. A dogma megszerkesztői ugyanis végül igazolták – szerepe által, amelyet a megtestesülésben játszott – azt a fő helyet, amelyet Isten anyja szinte észrevétlenül a XII. század folyamán elfoglalt a laikus hívők körében. Elfogadták, hogy képe Jézuséval együtt szerepeljen teológiájuk középpontjában – a katedrális díszítményének középpontjában. És ahogyan a XIII. század első felében a művész a lovagi összejövetelek hölgyeitől nem kérte, javasoljanak neki témákat, ugyanúgy az egyház urait, a királyt, püspökeit és a teológusokat hallgatva nem a Miasszonyunk gyengédségét ábrázolta, nem is fájdalmát, hanem dicsőségében mutatta be. A megtestesülés nem valamiféle népi ünnepély, hanem titok. A kőfaragók és az üvegfestők annál is feljebb helyezték fenségességben a Szűzanya képét, mivel az iskolák tudósai szemében Mária jelképezte az Új-

szövetséget, amely beteljesítette az Ótestamentumot. Benne az emberiség Istennel egyesül. Ő a misztikus menyegző pontos helye a lélek és teremtetője között. Konkrét módon képviseli az egyház újból egységes testét. Mert a hitves, akiben Isten testet öltött, vajon nem maga az eretnokség ellen megerősödött egyház? Mária megkoronázása a katedrálisban valójában a római egyház uralmának ünnepélyes felmagasztalása.

Ettől kezdve a Mária-ikonográfia fejlődése lépésről lépésre nyomon követte a római egyház megerősödését és diadalát. 1145-ben Chartres királyi kapuja még a román kori Isten hatalmasságát magasztalta. Az ő képét állította a középpontjába, az utolsó nap dicsfényébe, amely legyőzte a sötétséget. A katharizmus sikereinek láttán azonban azt is hangsúlyozta, hogy ez az Isten megtestesült, és az egyik oldalkapu timpanonján a karácsony evangéliumi jeleneteit mutatta be. Isten anyjának első kőszobrára azért tűnik fel ekkor Beauce városában, mert a Szűzanya kultusza a karoling időkbe visszanyúló ősi hagyományokból táplálkozott, a lelki életnek azokból a vetéseiből, amelyeket a frank királyok a szerzetesekkel együtt egész Neustriában hintettek el. Kopasz Károly csodálatos, Keletről származó szöveteket adományozott Chartres templomának. Ettől kezdve azt tartották, hogy ebből a szövetből készült az a ruha, amelyet Mária viselt, midőn Gábiel arkangyal jött hozzá Isten üzenetével. Kábult katonák és parasztok seregei borultak földre a csoda előtt. A kriptában a trónuson fenségesen ülve látták a Szűzanyát. Midőn Suger nyomán az ereklyetartókat többé nem a föld alatti szentélyek sötétjébe rejtették, hanem kiállították Isten fényébe, hogy szabadon láthassa őket mindenki, a királyi kaput tervező főpap kőből megmintáztatta, s a Jézus gyermekkorának történeteit megjelenítő ábrázolások közepén helyezte el. S a történeti alakok mintegy szerény kísérőkként bontakoztak ki körülötte. Île-de-France pásztorai alázatos statisztákként jelennek meg, elvakítja őket egy másik természetfölötti látomás ragyogása: Isten anyjának időn kívüli alakja, amely kiemelkedik a titokból. Hieratikus, mint Torcellóban, csak itt ülve látható: a Szűzanya „Salamon trónusa”, az „Istenség székhelye”, akit ugyanebben az időben a clunyi apát, Petrus Venerabilis is dicsőített. Valamivel később Laon díszítőművészei Mária tisztaságának magasztalását a megfelelőek teológiája alapján az égő csipkebokor, Gedeon gyapjúja, a három ifjú a tüzes kemencében bibliai képeivel szimbolizálták.

A döntő lépés megtételére 1190-ben Senlis-ban került sor, pontosan akkor, amikor az egyház a pápa irányításával keményebb lépésekre szánta el magát. Isten megtestesülését hirdetve indult csatába. Magasztalta a Szűzet, e csoda eszközét, és kezdte saját képét látni benne. Első ízben történt meg, hogy egy katedrális teljes kapuzatát Isten anyjának szentelték: temetését ábrázolta, vagyis inkább lényének átmenetét a földi életből az örök dicsőségbe. Keleti felfogás szerint ugyanis, amelyet átvett a latin kereszténység is, Szűz Mária nem halt meg, csupán alszik. Angyalok fognak eljönni testéért, magukkal viszik az égbe, mentesítik a földi teremtmények közös sorsa alól. Végül a senlis-i teológusok úgy képzelték, hogy a timpanon csúcspontjában egymás mellett, egyazon királyi trónuson helyezik el Máriát és Jézust: Krisztus a jobbára ülteti anyját, társul veszi királyságához. Ez a relief egyszerűen a Nagyboldogasszony ünnepének liturgiáját illusztrálta, ahol a zsoltárok két szekvenciáját énekelték: „A királynő a jobbán ült aranyos ruhában”; „fejére drágakövekkel ékesített koronát illesztett”. Ez a téma, amely ugyanabban az időben fogalmazódott meg, amikor

III. Ince pápa a maga mögé felsorakoztatott egyház számára a világalummal kezdte követelni, nagyon gyorsan elterjedt. 1220 körül már tökéletes formát öltött a párizsi Notre Dame-ban.

Mégis, itt csak a kapu egyik oldalára szorítkozik, míg harminc évvel később, amikor a reimsi katedrális építése befejeződik, a Mária-alakok ott már mindegyik megjelennek. Az építőmester, Jean d'Orbais, ránk hagyta egy kapuzat tervét, ahol a teljes középső részt eredetileg a püspöki templom védőszentjeinek tartották volna fenn. Ezt azonban megváltoztatták, hogy inkább a Szent Szűz, a közvetítő királynő helyettesítse ezeket a kisebb rangú közbenjárókat. Közöttük foglal helyet az északi kapun, ahová visszavonultak, hogy erősítse üdvös cselekedetüket. De feltűnik a déli kapun is, a világ vége jelenetében, ahol jelenléte elmélyíti az apokaliptikus látomás misztikus jelentését. És itt, csakúgy, mint Senlis-ban, az igazságot demonstrálja, amelyet a katedrális homlokzata a nép szeme elé tár, az ő személye köré szerveződik. Mária alakja kiemelkedik a középső kapu béléletében. Körülötte az Angyali üdvözlés, Mária látogatása Erzsébetnél, Jézus bemutatása látható. A boltívek emberi történetét mesélik el, s ugyanakkor szüzességének szimbolikus képeit is bemutatják. Salamon és Sába királynője: Krisztus királlyal való menyegzőjének előképe. A teremtés rózsablakára a mennybevitelét ábrázoló nyugati rózsablak válaszol. Végül az oromzat csúcsán Jézus saját kezűleg nyújtja át anyjának a legfőbb uralom jelképét. Az új Ádám megkoronázza hitvesét, az új Évát. Megtestesülésével vajon nem az egyház diadalát biztosítja az egész világon?

Az a kép, amelyet a XIII. századi teológusok a teremtésről és a megtestesülésről kialakítanak, felmenti a világot bűnössége alól, megszabadítja a rettegéstől. A nyugati kereszténységnek legalábbis egy része, amely kiemelkedik a tudatlanságból, felismeri, hogy a bűnt nem lehet pusztán rítusokkal, kialakított pénzösszegekkel megváltani, és hogy nem az isteni hatalom mágikus közbenjárása kell az istenítélet rituális próbáján a bűnösök és az áldozatok elválasztásához. Az ember most már tudja, hogy üdvösségét tetteivel éri el – s még inkább szándékaival, a szeretettel és az értelemmel, amelyek feltárlják előtte Istennel való azonosságát, s arra ösztönzik, hogy hozzá térjen meg, és minél tökéletesebben kövesse. A bűn azonban megmarad. Általa homályosul el az anyag. Súlyossá teszi a testet, és akadályt jelent a teremtés nélkül létező fény előtt. E világon egyedül Jézus tudta legyőzni. Egyedül ő képes megváltani az embert. Ezért kell követni a Mestert, készen arra, hogy – hozzá hasonlóan – mi is hordozzuk a keresztet.

Az újjászületett hit bajnokai, valamennyi kolduló barát, mindenfelé szétvitték ezt az üzenetet. „Ne beszéljetelek nekem – mondja Assisi Szent Ferenc – semmilyen más életformáról azon kívül, amelyet irlalma folytán az Úr maga mutatott meg és adott nekem, a minorita testvérek szabálya és élete a mi Urunk Jézus Krisztus szent evangéliumainak követéséből áll.” Az evangéliumokéből, a maguk egyszerűségében, *sine glossa*, magyarázat nélkül. Szent Domonkos is mindenekelőtt „evangéliumi ember” akart lenni. Az igazság hirdetése, amely most már el tudja fogadni az örömet, mégis a bűnbánatra helyezi a hangsúlyt. Arra szólít, hogy az út végén fogadjuk szívesen a passió kínszenvedéseit. Szent Ferenc az Alvernón jutott el ide. „Kevéssel halála előtt testvérünket és atyánkat a Keresztrefeszített állapotában láttuk, testén olyan sebeket viselt, amelyek va-

lóban Krisztus sebhelyei voltak. A nappal első óráiban Szent Ferenc térden állva, karját széttárva, tekintetét kelet felé fordítva, ezt a fohászt intézte a Megváltóhoz: »Óh, Uram Jézus, két kegyben részesítsél engem a halálom előtt. Az egyik, hogy amennyire ez lehetséges, én is ugyanazokat a szenvedéseket éljem át, amelyeket neked kellett elviselned, édes Jézusom, a kegyetlen kinszenvedés során. A másik, hogy amennyire ez lehetséges, én is érezzem a szívemben azt a határtalan szeretetet, amely belőled, Isten Fiából sugárzik, s amely arra ösztönzött, hogy oly sok fájdalmat szívesen elviseljél értünk, nyomorult bűnösökért.«” És midőn ötven évvel később Szent Lajos király is ugyanezt az utat akarta követni, az azért volt – mondja Joinville –, mert „tisztá szívvel szerette Istent, utánozva cselekedeteit; ez abban is megnyilvánult, hogy ahogyan Isten meghalt a népe iránti szeretetből, úgy tette ki testét a halálnak szent királyunk is többször is a népe iránti szeretetből”. Azok számára, akik részesülnek az új gazdagságból, a XIII. század a vidám hódítások időszaka. Sikereitől valósággal megittasulnak. A bűnbánat prédikációja azonban lépésről lépésre követi ezt az eufóriát, nehogy megfélemedezzek róla, és Isten népét az ígéret földjére vezesse. Hasonlóan a keresztes hadjáratok vezetőihez, a katedrális szobrászata is a kereszt jelét viseli. A kinszenvedés képeit vonultatja fel. Ne felejtjük el, hogy győzelmi szimbólumokat mutat fel bennük, hangsúlyozva, hogy az emberré lett Isten maga is keresztlúment a halálon, a feltámadás diadalában pedig Krisztus az egész emberiséget magával viszi a nem evilági, igazi örömök felé.

Isten szenvedéseiről elmélkedve a latin kereszténység egy szellemi áramlathoz igazodott, amely sokkal korábban a keleti kereszténységet is magával ragadta. A XI. századtól kezdve a bizánci papság arra hívta fel a híveket, hogy a mise szertartásaiban ismerjék fel Krisztus halálának, temetésének és feltámadásának konkrét ábrázolását; ez a liturgia a Megváltó életének valamennyi epizódját megjelenítette, s az oltáriszentség ünneplése az evangélium összefoglalása lett. Ebben gyűjtötte össze történeteit, amelyeket rövidesen megrajzolt a macedóniai freskók ikonográfiája. E képek visszatükröződése látható Cefaluban. A keresztes vitézek megnézték az itt ábrázolt alakokat, s közben a Szentföldön felfedeztek egy sokkal igazabb Jeruzsálemet, mint azok az eszkatológikus szimbólumok, amelyeknek csalóka káprázatai az 1095-ös nagy lelkesedést kiváltották. 1204-ben frank harcosok bandái el is foglalták Konstantinápolyt. Döntő fontosságú esemény ez: mindenki azt hitte, megszüntetik a kettészakadást, s végre egyesítik Krisztus testének kettéosztott részeit. Ez a hódítás mindenestre alkalmat adott a Nyugat számára, hogy kisajátítsa a csodákat, a kinszenvedésnek mindazon ereklyéit, amelyeket a bizánci szentélyek őriztek. Robert de Clari elámult e kincsek láttán: az igazi kereszt két darabja, a lándzsa hegye, a két vasszög, a tóga, a töviskorona. Ezáltal a kinszenvedés egész eszköztára kilépett a fantázia birodalmából, valósággá változott. A rabló-fosztogató lovagok egyenként vásárolták meg vagy lopkodták össze őket, s magukkal hozták: így a flandriai Baudouin gróf is, akinek sikerült magával vinnie Gent melletti kastélyába néhány cseppet Krisztus véréből. A nyugati világ nyers hitét századok óta azok a kétes eredetű maradványok táplálták, amelyeket az apátsági kripták ereklyetartói zártak magukba. A keresztes kalandorok által hozott ereklyéknek, amelyek sokkal hitelesebbeknek látszottak, dicsőségükhöz méltó hajlék kellett. Felújították, megszépítették a kápolnákat. Újakat építettek. „Szent Lajos királyé volt a Mi Urunk Jézus Krisztus töviskoronája, egy nagyobb darab

a szent keresztből, amelyen Istent megfeszítették, és a lándzsa, amellyel átszúrták a Mi Urunk oldalát, és több más értékes ereklye, amelyeket sikerült megszereznie. Ezek számára építtette a párizsi Sainte-Chapelle-t, amelyre negyven-ezer tours-i livre-t költött, ha nem többet. Arannyal, ezüsttel és drágakövekkel meg más ékszerekkel ékesítette azokat a helyeket és tartókat, amelyekbe a szent ereklyéket helyezték, és úgy hisszük, ezek a díszítmények is megérnek százezer livre-t vagy még többet is.” A csodálatos maradványokat magukba záró ereklyetartók figuratív díszai bemutatták a szent erényeit és azok jelentését. A díszítés láza, amely a XIII. század első éveit a hatalmába keríti, közvetlenül Konstantinápoly kirablásából származik.

A művészeknek, akiket az új ereklyék méltó befoglalására kértek fel, új témákat kellett találniuk. A keresztes vitézek által kifosztott Bizáncból vettek át ikonográfiai modelleket. Hogy Krisztus kínszenvedését kevésbé elvont képekkel mutassák be, olyanokkal, amelyek fel tudják kavarni a lelket és jobban felkészítik a bűnbánatra – mert most nagyon is a tömegek meggyőzéséről volt szó, a keresztény elnyomás harcoló és prédikáló egyháza pedig a legmélyebben akart hatni a népre –, a művészi programok rendezői a szinoptikus evangéliumok élő történeteiből merítették, és a XIII. században ugyanazt a megoldást választották, amit néhány nemzedékkel korábban a keleti művészek: a szobrokkal és üvegablakokkal a kínszenvedés epizódjait illusztrálták. Villard de Honnecourt vázlatkönyvében láthatjuk Nikodémuszt, amint Krisztus lábából kiszedi a szögeket, és tudjuk, hogy Reims kapuzatának eredeti tervét azért változtatták meg, hogy a katedrális kapuján első ízben megjelenhessék a Kálvária. Ugyanettől a szándéktól vezérelve hangsúlyozták azokat a javításokat, amelyeket még Suger tett az utolsó ítélet román kori témáján, olyannyira, hogy jelentését gyökeresen átalakította. Chartres-ban az 1204 után keletkezett szobrok nem a dicsőséges uralkodóként visszatért Krisztust mutatják be, hanem a kifosztott embert alázatosságában. Feltárják sebeit, és a kínszenvedés eszközei – az Emberfiának jelei Máté evangéliumában – veszik körül: a lándzsa, a töviskorona és a keresztfá. De ezeket nem a hóhérok viszik, s nem is maga Krisztus, hanem angyalok, akik úgy mutatják fel mint ereklyéket; e fényes teremtmények csak beborított kézzel merik megérinteni a szenvedés eszközeit. A teológus ugyanis, aki elképzelte ezt a jelenetet, nem a Megváltó testi szenvedését, s még kevésbé megkínzott testének leroskadását kívánta ábrázolni. Számára a kereszt nem vesztőhely: megmaradt a dicsőség jelének; Jézus sebei sem szenvedéseinek tanúbizonyságai. „Erejét hirdetik – vallja Aquinói Szent Tamás –, diadalmaskodott a halál felett.”

Ebben az időben a harcoló egyház tanítómestereinek gondolkodása nem sokat időzik a nagypénteknél: a húsvéti győzelemre tekint. Reimsben, a kapu hátoldalán, ahol üvegablakok nyíltak, hogy még a kapu is feltáruljon az isteni sugárzások előtt, növény- és szőlőindák veszik körül a megváltás alakjait. Személyek s nem szimbólumok. De még nem egy dráma szereplői. Ezeknek a szobroknak az a feladatuk, hogy bemutassák azokat a szellemi értékeket, amelyeknek jele a Kálvária. Eucharisztikus megfeleléseit állítják elénk. Mivel a XIII. századi kereszténység jobban, mint valaha, egyházi jellegű, és az eretnekekkel szemben a papi hivatás szerepét dicsőíti, s mivel a gótika művészetét papok teremtették meg, Reims szobrai az oltáriszentséget hirdetik, a legfőbb szentséget, amely a nyugati kereszténység papjait a kathar tökéletesek és a valdens prédikátorok fölébe emeli. Jézus halálának eseményét az egyházi rítusok örökkévalóságába és

békességébe helyezik át. Boldog gyülekezetük felett, a rózsablak szintjén – ahol 1260 körül véget ér az ikonográfiai újítás –, az eredeti tervben szereplő királyok sorát az utolsó pillanatban egy másik sereggel helyettesítik: azokkal a tanúkkal, akik látták megjelenni Krisztust a feltámadás után. Odafenn, a felfelé ívelő mozgás tetőpontján, amely az egész épületet az ég felé emeli, azt hirdetik, hogy az ember halálát legyőzték, és mindenkinek örömmel kell ünnepelni ezt a csodát. A megváltott emberiség reménykedését mondják el. A római egyház jól tudja, hogy a világi népet továbbra is gyötri a túlvilágtól való szorongás. Meg akarja győzni őt felszabadulásáról. Hatékonyabb „vigasztalást” kínál neki, mint a tökéletesek. Azoknak, akik a védelme alá helyezik magukat, megígéri, hogy félelem nélkül fogják átlépni a fényhez vezető keskeny határt. Énekében Szent Ferenc dicsérte az Urat „nővérünkért, a testi halálért, amelyet egyetlen élő ember sem kerülhet el, mert csak azok szerencsétlenek, akik halálos bűnben halnak meg, és boldogok azok, akik teljesítették a szent akaratát, mert a második halál már nem árthat nekik”. A halál nem számít többé. A feltámadás minden hatalmától megfosztotta.

Az egyház lehetővé tette e kor leghatalmasabb emberei számára, hogy síremléküket a szentélyek belsejében helyezték el, sírjuk fölé pedig megmintáztassák a képmásukat. Ebben az időben a művészek elkezdik a sírok díszítését, és 1200 táján a londoni Templomosok kápolnájából indul el Európában a fekvő alakok ábrázolásának hosszú sora. Saint-Denis-ben Szent Lajos Suger bazilikájából mauzóleumot akart kialakítani, ahol őseinek síremlékei állnak. Pierre de Montreuil mester kapott parancsot az épület átalakítására, és a sírokat mint díszes ágyakat a kereszthajóban állította fel. De nem holttestek feküdtek bennük, hanem Júda királyainak derűjét sugárzó, anonim alakok. A halálon túl, az időn kívül ezek a királyok és királynék találkoztak Jézus testi nemzetségének tagjaival. Hiszen az Örökkévaló szemében Krisztus kínszenvedése és feltámadása jelent-e mást, mint egy korszakot? A történelem ezen eseményeiben jeleket, előképeket kell látnunk. Valójában az emberek, minden egyes ember feltámadása mindörökké létezik Krisztus feltámadásában. Már saját halálukban is benne van. Ez jelzi a fény visszatérését eredetéhez, a teremtmény visszaáramlását isteni példájához. A XIII. század szarkofágszobrainak ezért nincs koruk, sem arcuk: megszabadulván az esetlegességektől, visszatértek az emberi faj típusához, a megtestesült Istenhez. Bennük találja meg végre beteljesülését az az elragadtatás, amely felé Szent Bernát törekedett. A reimsi feltámadottak, akik még reszketve lépnek elő a halál sötétjéből, ugyanazokat a vonásokat viselik megvilágosodott arcukon, mint az Emberfia. Krisztus vonásai ezek, amint megmutatja kezét és oldalát, s mégis dicsőségtől sugárzik. A teremtő Isten vonásai. Az ember sorsa a megváltásban teljesedik be. A megváltást és a teremtést pedig a megtestesülés foglalja össze.

A BOLDOGSÁG

1250–1280

Párizsban az egyetemen kovácsolódtak ki az eretnkség elleni harc legjobb fegyverei. A keresztény világ összes főpapja idejött tanulni: a skandináv püspökök, a magyarok, a moreaiak, a saint-jean-d'acre-beliek, a nicosiaiak; a pápák pedig, a volt diákok, pártfogolták az egyetemet. A diákok a város egész népével együtt siettek elébe a diadalmas menetnek, amely Bouvines-ból ketrecekbe zárva hozta magával győzedelmes királyuk foglyait. A király legyőzte a császárt; felvette az Augustus nevet, s ettől kezdve fölébe kerekedett valamennyi vetélytársának. A Capeting sikerekhez IX. Lajos erényei még hozzáadták szentségének dicsfényét. Szent Lajos hozott döntéseket a hercegek vitáiban, ő volt Languedoc ura, ahol az inkvizítorok az ő nevében buzgólkodtak az eretnkség utolsó megnyilvánulásainak kiirtásán; testvére Provence, Nápoly, Szicília felett uralkodott. Trónusa körül szerveződött meg egész Európa. A világ nemessége elé követendő példaként az új lovagság modelljét állította, a „nemes férfit”, aki bátran küzd a csatában, udvarias a hölgyekkel, de féli Istent. Bamberg csodálkozó arcú lovasa az ő vonásait viseli. Minden keresztény földesúr az ő nyelvét akarta beszélni. A breton regények irreálitása, a trubadúrok érzékisége elveszett az első *Rózsa-regény* friss allegóriáiban és világos látomásaiban. A XIII. század közepén egyeteme és királysága révén Párizs diadalmaskodott, s vele együtt Franciaország művészete.

Ez a művészet újabb és újabb tartományokat hódított meg, aszerint, ahogyan a megfelelő területek – Normandia, Artois, Anjou – királyi birtokká váltak; vagy – mint Champagne, Burgundia és Flandria – fejet hajtottak az uralkodó előtt. Trondheimben, Kasztíliaiban, Frankóniában a püspökök meghonosították azokat a formákat, amelyeknek a teológiai konstrukcióhoz való mélységes hozzátartozásukat már párizsi tanulmányaik során felismerték. Domonkosok és ferencesek váltották fel a cisztercieket az új művészet terjesztésében: az assisi bazilika, a római Santa Maria sopra Minerva-templom gótikus építmények. Az eretnekellenes harc jórészt ledöntötte azokat a gátakat, amelyek akadályozták a francia katedrálisok esztétikájának terjedését. Erőszakkal ültették el az alávetett délen: Toulouse-ban, Clermont-ban, nem sokkal később pedig Limoges-ban, Narbonne-ban, Bayonne-ban, Carcassonne-ban, a katharizmus valamennyi fellegráiban. A francia kőfaragók elsajátították a konkurens művészetek legjavát, és győzelmeiket e meghódított zsákmánnyal ékesítették. Reims szobraiban a római szarkofágokból, a Mosel vidékének keresztelőkútjaiból és az azokból az antik kámeákból kölcsönzött formák keveredtek, amelyeknek másolatait Párizsban készítették. A művészettörténészek feltételezik, hogy talán maguktól a görögöktől is merítették.

Mindenesetre a század közepétől kezdve Párizsban, a diadalmas esztétika központjában mélyreható mozgás kezdte átalakítani a világ arculatát. A nagyszabású munkálatok befejeződtek: a Sainte-Chapelle-ben 1248-ban, a Notre-Dame-ban 1250-ben, Amiens-ben 1269-ben; a reimsi nagy szobrok 1260-ra készülnek el. Nos, vajon nem éppen ez utóbbi dátumban látta messianisztikus ví-

zioiban Gioacchino da Fiore a történelem egyik fordulópontját? 1260-ra jövedölte ugyanis az emberiség harmadik korának eljövetelét: az Atya, majd a Fiú után a Szentlélek, azaz a szellem uralma következik; az Apokalipszis által meghirdetett örök evangélium megvalósulása: az aranykor, amelyben Isten népe örömmel fogadja a teljes szegénységet. Nem lesz többé szükség egyházra; a teljes egészében szerzetesekből és szentekből álló emberi nem új, tiszta, szellemi egyházat alkot. Gioacchino írásai mindenütt elterjedtek, és sokan Szent Ferencben kezdték látni ennek a fénykornak az előhírnökét. A párizsi egyetemen Gherardo da Borgo San Donnino ferences teológus kommentálta Gioacchino művét. Vele szemben egy másik professzor, Guillaume de Saint-Amour, nem sokkal 1250 után értekezést írt *Tractatus de periculis novissimorum temporum* (*Az újkor veszélyeiről*) címmel. Ebben leleplezte a kolduló szerzeteseket, ezeket az álprófétákat, a világi magiszterek vetélytársait. S általuk támadta védelmezőjüket, a pápát is.

Guillaume de Saint-Amour a modern világ reakcióját fejezte ki a fejlődését korlátok közé szorító, túlságosan merev keretekkel szemben, s ez a reakció ketős formában jelentkezett. A világ mindenekelőtt a római monarchia zsarnokságával szegült szembe, s mindazokéval, akik kiszolgálták. A pápaság világuralomra tört, az egész világot hatalmában akarta tartani. Tiarájára „a birodalom jelöl” újabb koronát helyezett, a földi királyokét. Valóban azt tervezte, hogy Nagy Konstantin után ő képviseli majd a legfőbb uralmat a nyugati világ fölött. A meghódított Bizáncot latin lovagok szállták meg. A pápa legyőzte II. Frigyes császárt is. Midőn 1250-ben meghalt, a római kúria nem választott utódot, és hagyta bekövetkezni a hosszú interregnumot. Egymaga akart állni a világ élén. Az egész kereszténységnek korlátlan egyeduralmat akart biztosítani, amelyet – mint mondta – az eretnek veszély tett szükségessé. 1252-ben V. Ince pápa felhatalmazta az inkvizitorokat a kínvallatás alkalmazására. Pedig világosan látott, hogy az elnyomás már megtette a magáét. Montségur elesett. Sehol nem lehetett találni egyetlen, magát katharnak valló embert. Akkor miért kellett a hatalmat a Szentszék körül összpontosítani? Már csak világi érdekeit tartotta szem előtt, a bíborosok mohóságát akarta kielégíteni. Rómát megbuktatták a földi kísértések, amelyekre Szent Bernát rámutatott. Mammon szolgálója lett. Teljesen nyilvánvaló, hogy ő az Apokalipszis „nagy paráznája”.

Aj, Konstantinus, látod, mennyi rosszat
szült nem megtérésed, de adományod,
mellyel először lett egy pápa gazdag!

(DANTE: *Isteni Színjáték. Pokol*, XIX. ének, 115–117. sor.
Babits Mihály fordítása)

A pápai zsarnokság elítélése állt Gioacchino da Fiore jövedöléseinek középpontjában, arról ábrándozott, hogy a Szentlélek elárasztja a világot, s fölöslegessé teszi a papok közreműködését. 1252-ben a Szentszék betiltja Párizsban az *Evangelium Aeternum* felolvasását. Ekkor azonban a kereszténység déli részén, a katharizmustól felszabadított területeken, ahonnan mindazonáltal nem sikerült kiirtani a szegénység szellemének élesztőit, a ferences rendnek egy egész csoportja lázadt fel, Rómával szemben a Poverello teljes szegénységét és a szel-

lemi szabadságot hirdette. Már a keresztes hadjáratból hazatérő Szent Lajos is hallhatta, amint Hyères-ben egy kolduló barát kikelt azok ellen a szerzetesek ellen, akik beilleszkedtek a királyi udvar fényűzésébe; Joinville is a hallgatóság között volt, és ő sem szenvedhette a „szemforgatókat” – az igazat megvallva neki másféle okai voltak: a szemére vetették, hogy túlságosan díszesen öltözködik. Joinville álszenteknek tartotta őket, és nehezen tűrte, hogy a püspök megbízottai saját uradalmára is kiterjesztették bíraskodási jogukat. A római egyházzal szembeni ellenállás főként az egyes királyságokon belül jelentkezett: az egyre erősebbé váló és immár egész Európán osztozkodó államokon belül. Mert Itália városállamaihoz, a XIII. századi Rómához hasonlóan ettől kezdve Isten városát is zárt és ellenséges területekre osztották fel, jól védett erődítményekre, amelyekből mindegyik hatalom szemmel tartotta vetélytársait, támadásra készen. Küszöbön állt a nagy háborúk időszaka. A varrás nélküli ruha – amelyet a katedrálisok szimbolikája magasztalt a megkoronázott Szűzanyában – úgy jelent meg most, mint egy mítosz, a mennyei Jeruzsálem pedig mint remény, sajnálkozás, nosztalgia – s immár nem mint megélt valóság. 1250-ben a valóság a világi állam volt, és fiatal hivatalnokok serege, amely készen állt arra, hogy megvédje az uralkodó előjogait, hiszen hatalmától függött az ő tekintélye is. E fejedelmek szolgálatában tűnt fel a vakmerő Guillaume de Nogaret, aki később a francia király nevében megpofozott egy pápát. A XII. század közepén minden uralkodó magát tekintette királysága egyedüli fejének, és nem vették komolyan a Szent-szék világi nagyravágását. Maga Szent Lajos is, aki kész volt szolgálni Krisztust, Róma püspökét azonban nem, s aki megvédte II. Frigyeset, és támogatta hűbéreseit az egyházi igazságszolgáltatás túlkapásaival szemben.

A modern világ ellenállása az egyházi kötöttségekkel szemben az egész Nyugatot magával ragadó fejlődésben, valamint az egyre fokozódó jólétben bontakozik ki. A feudális társadalom ellentmondásai mind élesebbekké váltak. A szegény néptömegek belesüllyedtek a kilátástalanságba, a gazdagok pedig a papok erkölce ellen lázongtak, akik a földi örömöktől akarták megfosztani őket. A messianisztikus képzetek, egy eljövendő aranykor homályos reménye, amely Isten gyermekeit majd ismét a világ kezdetének egyenlőségébe fogja visszahelyezni, felkavarták a kizsákmányolt tömegeket, a külvárosok lakóit – akik körében az üldözött eretnekség utolsó menedékére lelt –, a szövőmunkásokat, a ványolókat, a kelmefestőket, a flamand városok „kék körmű” munkásait, akik 1280-ban a történelem első sztrájkjait szervezték. A vidékek mélyén felrázták az éhezőket, akik hirtelen mindenütt egy-egy lázadó szerzetes vagy arkangyalként mutogató látnok köré sereglettek. Elvakult csapatokban indultak a Megváltó felkutatására, útközben kifosztva az egyházi magtárakat. Így a pázsztorok 1251-ben egy Magyarországi Mesternek nevezték prédikátor nyomába szegődve végigvonultak Île-de-France vidékein; ki akarták szabadítani a jó Szent Lajost az ő fogságban tartó hitetlenek kezéből. E tévelygő, nyomorúságtól űzött csapatok szemében a pápa meg a püspökök, akik megáldották üldözőiket, és arra biztatták a lovagságot, hogy fojtsa vérbe lázadásuk és reménykedésük spontán fellángolását, az Antikrisztus vonásait hordozták. A nemesek szemében viszont a pápa, a püspökök meg a kolduló barátok csupán ünnepnaptóknak számítottak: vajon ezek a férfiak nem azt akarják-e, hogy az előkelő emberek elvegyék mindazt a gazdagságot, amelyet Isten adományozott nekik, s cserébe bizonytalan örömöket ígérnek a túlvilágon? Az e korban íródott leg-

bájosabb regényben a fiatal Aucassin attól fél, hogy majd unatkozni fog a Paradiesomban, nem találván más szórakozást, mint a papok litániáit; ha a szép hölgyeknek a pokolba kell jutniuk, akkor ő is inkább oda szeretne kerülni. Ilyenek voltak azok a makacs erők, amelyek az új korban kibontakoztak.

Semmivé foszlott egy másik álom is: a Krisztus hitében végre egyesített világ gyors meghódításáé. Ez az álom lenyűgözte Európát az iszlámmal szemben aratott első sikerei óta. Most csodálkozva ébred fel belőle. E kiábrándulás okozta talán a legalattomosabb zavart, amely nevetségessé tette azt a derűs harmóniát, ahogyan a katedrálisok művészete a teremtetést ábrázolta. Jeruzsálem, amely felé az egész nyugati világ reménye áradt, kicsúszott Krisztus lovagjainak kezéből. Az 1190-es esztendő keresztes vitézei sikertelenül próbálták meg visszahódítani a Szent sírt. Saint-Jean-d'Acre hosszú ostroma alatt hozzászoktak ahhoz, hogy még a szaracénok között is találni tiszteletre méltó vitézeket. Majd látták őket szájalmasan, betegen, üres kézzel visszatérni – hogy ismét felkerekedjenek, de ezúttal azért, hogy kirabolják a keresztény tartományokat, Narbonne vidékét vagy – az itáliai kereskedők vezetésével – Bizáncot. Maga Szent Lajos is fogságba esett. Váltásdíját kellett érte fizetni. Nem tudta elvezetni zarándokcsapatát Krisztus sírjához. 1261-ben a szakadárok kiűzték a frankokat Konstantinápolyból. S midőn 1270-ben Szent Lajos ismét magával akarta vinni hűbéreseit a Szentföldre, „szerintem – mondja Joinville, aki nem volt hajlandó követni őt – mindenki, aki a királynak ezt az utazást tanácsolta, halálos bűnt követett el”. S valóban, a királynak, a lovagság mintaképének, egy hiábavaló expedíció közben kellett meghalnia. Számos betelepült latin püspök, szerzetes maradt Keleten, és lovagok egész nemzedékei álmodoztak újabb keresztes hadjáratokról. A lelkes, vidám lendületnek azonban vége szakadt. Szertefoszlott az a remény, hogy egy napon majd a világ összes nemzete egyazon kívánságtól áthatva járul a szentáldozáshoz a Szent sír körül. A nyugati hadseregek nem jutottak többé előre. Hatalmasabb erők megállították, visszaverték, kiűzték őket előretolt állásaikból. Magát Európát is veszély fenyegette. Egész Ázsia nyomást gyakorolt rá, amelynek súlyát kezdte érezni. Az a heves lüktetés, amely most ismét feltört, hasonló volt ahhoz, amely akkor rázta meg a világot, amikor egykor legyőzték a római birodalmat. A végtelen sztyeppek mélyéből mongol hordák bukkantak fel. 1241-ben és 1243-ban Lengyelországban, Magyarországon a kereszténység kénytelen volt felvenni a harcot ezekkel a különös arcú betolakodókkal. Meglepetésében bennük vélte felismerni Góg és Magóg népét, az Apokalipszis lovasait, a világ végének előfutárait.

Az egyházi embereknek ekkor rá kellett döbbsenniük arra, hogy a keresztény területek a világnak csupán kicsiny részei, nem lehet többé bízni a kereszténység gyors sikerében, sem abban, hogy végre képes lesz az egész világot folyamatos fejlődésben magába olvasztani. Ezeknek az embereknek, akiknek az ismeretek kiszélesedése és a kultúra fejlődése felnyitotta a szemét, bele kellett törődniük a nyilvánvaló ténybe: a teremtetés sokkal szélesebb, sokszínűbb és kevésbé irányítható annál, ahogyan apáik hitték; tele volt emberekkel, akik nem részesültek Isten tanításából, nem is akarták meghallani, és nem egykönnyen hagyták, hogy fegyverekkel legyőzzék őket. Európában ettől kezdve véget ér a szent háborúk időszaka. Beköszönt a kutatóké, a kereskedőké és a hittérítőké. S valóban, miért kell feltétlenül s megátalkodottan harcolni ezek ellen a hitetlen, ám kemény katonák ellen? Miért ne lehetne kereskedni velük, s az üzleti gyakorlat

meg békés prédikációk révén behatolni e legyőzhetetlen királyságokba? 1271-ben Marco Polo nekivág a selyemútnak, amelynek szakaszait honfitársai, a velencei kereskedők, valamint a kolduló barátok történeteiből ismerte meg. A francia lovagok ősi dinamizmusát az itáliai kereskedők új dinamizmusa váltotta fel. Az evangélium olvasása egyre világosabbá tette, hogy mindent összevéve barbár dolog és Krisztus tanításával ellentétes a pogányok kiirtása vagy – miként Nagy Károly idején tették – erőszakkal a keresztény hitre térítése. Szólni kell hozzájuk, az élő Jézus példáját megmutatni. A prelátusok letették Turpin sisakját. Sokan öltötték magukra a ferencesek durva daróccsuháját. Damiattában Szent Ferenc maga is láthatta, hogy a keresztes hadsereg vitézei sem érnek többet ellenfeleiknél, és éppúgy rászolgálnának a megtérítésre, mint azok. Néhány szerzetes testvérével együtt a két tábor közé vetette magát, és a szultán megengedte neki, hogy hirdesse nála az evangéliumot. Közvetlen siker nélkül. Mégis új remény született. Kiderült, hogy Ázsia szinte ismeretlen országaiban, amelyeket a tatár kánok tartottak uralmuk alatt, léteznek még nesztoriánus keresztények. A kánok békén hagyták őket, így könnyebbnek látszott megnyerni őket az igaz hitnek, mint a közös ellenséget, a muzulmánokat. A mongolok ettől kezdve jóindulatú vademberekként viselkedtek. Már nem csapás, Isten haragjának végrehajtói voltak, hanem lehetséges szövetségesek, akik hozzásegítettek az iszlám hátbatámadásához. Minorita testvérek indultak szerencsét próbálni. Szent Lajos elküldetett az ázsiai vezérek udvarába „egy skarlátvörös köpenyt, s hogy vonzalmat ébresszen bennük a mi hitünk iránt, képek formájában belevarratta az Angyali üdvözlést, Jézus születését, megkeresztelkedését, az egész kínszenvedést, a mennybemenetelt és a Szentlélek eljövételét. Kelyheket, könyveket is küldött, mindent, ami a mise bemutatásához szükséges, meg két prédikátor testvért, hogy énekeljenek előttük.” A hitetlenek ellen Európa immár nem fegyvereseket, hanem legjobb prédikátorait küldte, a díszítményeket, amelyekkel megtanulták ékesíteni szentbeszédeiket, a katedrálisok teljes, új képzőművészetét. De be kellett látniuk, hogy ezek a szellemi fegyverek sem hoztak több sikert, mint amazok, a kereszténység a világnak továbbra is csupán egy része maradt.

1250 után, midőn e keresztény nyugati világ ráébredt térbeli viszonylagosságára, feltárult előtte a keresztény történelem viszonylagossága is. Az idő mindeddig homogén tömböt alkotott, amelyben – Isten példaszerűségében – a múlt és a jövő összefüggött a jelenben, misztikus kapcsolatokat tartott fenn vele. Az örökkévalósághoz képest a teremtés korszaka és a világ végének ideje összemosódott, s a megélt pillanat elvegyült benne. Ilyen felfogást vallott az időről Szent Ágoston és Dionüsziosz Areopagita. Reátámaszkodtak Suger megfélelései, Petrus Comestor bibliai példái s az egész szimbolikus szerkezet, amelyben a katedrálisok művészete az időt a rózsablakok kozmikus körforgására redukálta. A múlt eseményei nem magyarázzák meg a jelent, megadják előképét, de egyszersmind le is zárják. Nos, a XIII. század második felében repedések kezdik ki ezt az elképzelést. Humbertus Romanus, a dominikánusok *magister generalisa* pápai utasításra a görög egyházszakadás okait elemezte. Zsinatot készítettek elő, amely megpróbálta volna egyesíteni a kettészakadt egyházat. A vitát történelmi alapokra próbálták helyezni. Ez a szándék új volt. Kis *Háromrészes értekezésében*, amelyet 1273-ban írt, Humbertus saját korának eseményeiben kereste az okokat, s nem csupán a természetfölötti érvek felsorakoztatásá-

ban. Tanulmányában ezért nem azokkal a misztikus kapcsolatokkal foglalkozott, amelyek a történelem tényeit hozzáigazíthaták volna a kinyilatkoztatás szövegéhez; minden erejével azon fáradozott, hogy feltárja azokat a tényleges kapcsolatokat, amelyek ezen tények között valóban fennállnak, s amelyek összekötik őket az anyagi és pszichológiai környezetükben észrevehető változásokkal. Humbertus történelemfelfogása így módon gyökeresen ellentétes Gioacchino da Fioréval: a szellem kora nem ezután következik, hanem már elmúlt, a jelen pedig az egyházé. Ez a magatartás még egyértelműbben elítéli a példaszzerűségben rögzített idő fogalmát: a történelmet építő jellegű mozgás hatja át, ugyanaz a mozgás, amely Humbertus fiatalkorában előmozdította a kultúrák fejlődését Île-de-France-ban, és amely katedrálisokat emeltetett. A vállalkozók optimizmusa és hódító szelleme, a kolduló barátoké, akik immár a konkrét és megélt valóságban indultak a csatába, nem pedig álmaikban, s akik arabul kezdtek tanulni, hogy végre megpróbálják megtéríteni az iszlámot – ez hatja át ezt az értekezést. Szerzőjének azonban van tapasztalata a valós világról, vagyis az ember kudarcairól és bizonytalan kimenetelű erőfeszítéseiről. Hosszú időt töltött Szent Lajos tanácsadói között. Láta visszatérni a legyőzött királyt, látta őt ismét elindulni a kudarc és a vértanúság felé, látta Frigyes császár bukását, majd a konstantinápolyi latin császárság leverését. Van mersze kimondani, hogy a görögök nem eretnekek, csupán elválasztott testvérek, és nem is egyedül ők felelősek ezért az elválasztottságért. Nem hisz már a keresztény történelem egységében, sem szükségességében. Esetlegesnek, viszonylagosnak, emberinek tűnik fel előtte.

Végül Humbertus – akárcsak valamennyi korabeli tudós – jól érzi, hogy a keleti egyházszakadás, az iszlám, Ázsia óriási pogány néptömegei nem az egyedüliek, amelyek összefüggő egységeket alkotnak a nyugati kereszténységen kívül. Az arab és görög gondolkodás előtt az európai értelmiségieknek megint csak meg kell győződniük teológiájuk viszonylagosságáról. Nyugtalanító felfedezés ez, amely szintén – és kétségtelenül alapvetőbb módon – megkérdőjelezi a katedrálisok világát. A pápai tilalmaknak, amelyek Arisztotelész értekezéseit – a logikáról szólók kivételével – száműzni akarták az egyetemről, nem sok fogatjuk volt. Albertus Magnus szabadon kommentálja állattanát, a *Parva Naturaliá*t. 1252-ben a párizsi egyetem angol *natio*ja a bölcsészeti licenciátus programjába felveszi *A lélekről* című könyv tanulmányozását. Maguk a dominikánusok – azok, akik a bizánci birodalom azon püspökségeiben telepedtek meg, ahol még a nyugati kereszténység volt uralmon – közvetlenül görögből fordítják le a filozófus teljes *Metafiziká*ját. Végül 1240-től kezdve még rombolóbban hatol be Párizsba magyarázójának, Averroësnek gondolatvilága. Íme az új kor veszélyei közül talán a legfenyegetőbb: az a lenyűgöző hatás, amelyet ez a gondolatrendszereként a gondolkodás hivatásos embereinek kis világára, azokra, akik a művészi alkotás számára a szellemi modelleket szolgáltatják. Egy tömb, amelyet a maga összetartó erejében kell elfogadni. Kulcsot, átfogó és világos magyarázatot ad a világról és sokszínűségéről. Arisztotelész mindenekelőtt szükséges eszköz volt, a leghatékonyabb a racionális fejlődés teljes eszköztárában. Kalauzul szolgált a természet titkainak felkutatásához, segített osztályozni, rendszerezni a különböző fajokat és nemeket, egyszóval segített közelebb kerülni Istenhez. Ám ha valaki mélyebbre ásta bele magát filozófiájába, teljes igazságában, vagyis keresztényellenességében fedezhette fel. Averroës feltárta a dogma és az Arisz-

totalésh rendszere közötti alapvető ellentétet, ugyanakkor ez utóbbi minden vonzerejét.

Arisztotelész filozófiájában nincsen teremtés. Minden értelmet örök időktől fogva Isten, a mennyei szférák első mozgatója irányít. Az anyagnak nincsen kezdete, sem a kozmosznak. Arisztotelész rendszerében nincsen szabadság az ember számára. Sem a személy, sem az egyéni sors nem létezik, csupán az emberi faj. Minden ember teste megromlik, mint minden más dolog, és meghal; az értelem tovább él – de itt egy mindenkiben közös értelemről van szó, amely testi alakjától elválasztva belevész a személytelenségbe. Sem a megtestesülésnek, sem a megváltásnak nem lehet értelme a lemeztelenített és elvont világegyetemben. És mégis, mindezek ellenére – s ebből ered minden zavar – ez a filozófia tiszteletet parancsol, és különös ereje van. Hogyan lehetne remélni, hogy sikerülhet kiválasztani elemeit, ízekre szedni és legyőzni ezt a filozófiát? Igaz, a logika, amellyel az egyetem a katolikus dogmát felfegyverezte, legyőzte a katharizmust. De mit sem érne Arisztotelész filozófiája ellen, hiszen ugyanazokon a mechanizmusokon nyugszik, amelyek a dialektika kezdeti eredményei óta a keresztény tanítók érvelését irányítják. Teológiájuk tőle vette át ácsolatát. Hogyan támadhatna most neki? És kétséges, lenne-e ereje hozzáilleszteni, összebékíteni ezt a szorosan összeállított és lerombolhatatlannak látszó rendszert a Szentírással, Szent Ágostonnal, Dionüsziosz Areopagita előre- és visszairányuló mozgásaival. Kétségtelen, hogy Arisztotelész és Averroës hatása csupán rendkívül szűk körben érvényesült. De éppen azt a központi magot ingatta meg, amelybe a magasabb rendű kultúra összes előmozdítója tömörült. A fiatalok, a bölcsészeti fakultás hallgatói szenvedélyesen belevetették magukat tanulmányozásába, nem lehetett féken tartani őket. 1250 után az ellenség már nem a tökéletes, hanem a filozófus. A harcnak felé kellett irányulnia. A pápaság ezúttal is a küzdelem élére állt, és mozgósította csapatait, a kolduló rendeket. Elítélte Gioacchino da Fiorét. Az egyetemen a dominikánusokat és a ferenceseket megvédte Guillaume de Saint-Amour támadásaival szemben. 1255-ben IV. Sándor utasította Albertus Magrust, hogy cáfolja meg Averroës tanítását. Három évvel később a párizsi egyetem két fő teológiai tanszékére helyezte Aquinói Tamást és Bonaventurát. Egy prédikátor testvért meg egy minoritát. Két itáliait.

1250 és 1280 között a gazdasági fejlődés tovább folytatódik Európában, de erővonalai lassan áthelyeződnek. A kibontakozás a vidékeken kezdődött. A mezőgazdasági tevékenységre legalkalmasabb tartományok kerültek előtérbe. Île-de-France e fejlődés élén haladt. Majd a mélyreható lendület a városokra is áttevődött, és felrázta őket tompa zsibbadtságukból. A városi települések tovább terjeszkednek a század egész második felében, Franciaország északi részén azonban a paraszti hódítások már elérték határaikat. Megszűnnek az erdőirtások. A szántók minden termékeny földet elfoglalnak. Sőt helyenként túlságosan is előrenyomulnak a gyorsan kimerülő sovány talajok rovására. A családott földművelők otthagyják őket, nem törődve azzal, hogy a bozót hamarosan újra elborít mindent. A visszafejlődés egyre érezhetőbbé válik. Abbamarad a technikai haladás. E túlságosan régóta megművelt földeken a termés itt-ott kevesebb lesz. Ennek ellenére a demográfiai növekedés sehol sem csökken. Növeli a falvakban a föld nélküli munkások számát, akik sehol nem tudván munkát találni, a legalacsonyabb béreket is elfogadják. Ebből a nagy földesúri vállalkozások húznak

hasznot, igen olcsón szereznek munkásokat, könnyűszerrel eladják gabonájukat, gazdagságuk növekszik. Velük szemben sok paraszt nyomorog, éhezik. E túlnépesedésből ered a nyugtalanság, a sok fel-feltörő lázongás, bizonytalan vándorlás és a „gyermekek” keresztes hadjáratai, akik rendszeres időközönként megismételték a pástorok kétségbeesett kalandjait. Azokban az országokban, ahol megszületett a gótikus művészet, az ellentét ebben az időben kiéleződik a vidék – amelyen ismét végigpusztít a nélkülözés, a járványok és a rettegés – és a falai mögé bezárkózott város között, amely még mindig tevékeny, sőt egyre aktívabb lesz, ahol az emberek jóllakhatnak, bort isznak, s ahová áramlik a pénz. A XIII. század végének vagyona polgári vagyon: az uzsorásoké, a patrícusoké, akik a túlságosan pazarló nemesektől megvásárolták földjeiket, szorongatják adósaikat, a parasztok fiait pedig a városi műhelyekbe csalogatják, hogy kevesebb bért kelljen fizetniük munkásaiknak. Párizsban, a champagne-i vásárokon, Flandria posztókészítő városaiban minden kereskedő meggazdagodott. Azok, akik a legtöbb szerencsével jártak, arra törekedtek, hogy kilépjenek a kulturálatlanságból. Némelyek hozomány nélkül vesznek el nemesi kisasszonyokat. Megpróbálják átvenni a lovagok magatartását. A költséget bátorítják, és az énekesek, szervezők kitalálják a komikus színelőadásokat, hogy megnevetessék az arrasi polgárokat. Franciaországban a XIII. század végén mégis a legtöbb polgár faragatlan maradt. Nem így Itáliában, a városok igazi hazájában.

Az északi nagykereskedők már hosszú idő óta délen vásárolták meg legkelendőbb áruikat, amelyekből a legnagyobb hasznot húzták: a fűszereket, a borsot és az indigót meg az értékes szöveteket, amelyeket a legmagasabb rangú hercegnőknek és a püspököknek kínáltak megvételre, a luccai selymet, a Firenzében kikészített posztót. Főleg Itáliából áramlott a pénz. A francia vidékek gazdasági hatalma olyan területen teremtdődött meg, ahol továbbra is ritka maradt a nemesfém; jó része elraktározódott a templomok kincstárában, az oltárdíszítésekben, a számtalan ereklyetartóban és a ragyogó ékszerekben, amelyekkel a nagyurak szívesen ékesítették magukat. A kereskedelem nem rendelkezett megfelelő fizetőeszközzel: az olaszoktól szerezte be. Astiból, Piacenzából zsákjaikat cipelő emberek érkeztek, akik a vásárokon, a piactereken verték fel sátraikat. Pénzt váltottak, kamat ellenében pénzt kölcsönöztek. Ezek az idegenek bizalmatlanságot és irigységet keltettek. Ugyanolyan gyűlölet vette körül őket, mint a zsidókat. A fejedelem viszont pártfogolta őket, hiszen ők voltak a hitelezői. Párizsban a lombardoknak külön utcájuk is volt a Grève tér közelében. Ők kezelték a királyi pénzeket, és kézben tartották a tőkék forgását a városban. És midőn a század közepe felé Európában ismét aranypénzeket kezdtek verni, nagy részük Genova és Firenze pénzverdéből került ki.

Az itáliai városok primátusa a pénzverésben a keresztes hadjáratok távoli hatása. A világnak ezen a részén nagyon kevés lovag élt, de mégis itt bontakozott ki a tengeri kalandok vállalkozó szelleme. Elhajóztak egészen a földközi-tengeri Kelet partjaiig, virágzó kikötőikig és csábító árukkal megrakott bazárjaikig. A XI. században, amint a nyugati kereszténység kegyelete Jeruzsálem felé fordult, Itália tengerparti városaiban hajókat kezdtek építeni, hogy elszállítsák Krisztus sírjához az első zarándokcsapatokat. Ezek megfizették a szállítás költségeit. Földjeiket eladták a kolostoroknak vagy elzálogosították, s így összegyűjtöttek némi pénzt. E pénz egy része a hajósok kezébe, és az ő révükön az első kereskedelmi vállalkozásokba került. Jött a keresztes hadjárat. Hatalmas hadse-

regeik földi úton érkeztek a Szentföldre, de Pisa és Genova flottái is segítettek nekik Palesztina meghódításában. Szünet nélkül támogatták Krisztus lovagjainak erőfeszítéseit. A XIII. században a keresztes vitézek nagy része Pisában, Velencében és Genovában szállt hajóra; ezek a hajók egyre tökéletesedtek, számuk a kereskedelmi sikerek következtében megsokszorozódott. Újabb haszon a hajóépítőknek és a hajósoknak. A keresztény expedíciókat vezető hercegek egész vagyonokat hagytak náluk. Elárusítóhelyeket és vámkedvezményeket adtak nekik a kereszténnyé lett vásárhelyeken. Ha más módon nem tudták megfizetni szolgálatukat, a hajóút során tettek szívességet nekik. Ennek legszebb példáját a velenceiek adták: meg akarván védeni kereskedelmi kiváltságaikat, sikerült eltéríteniük az egész keresztes hadjáratot, amely Bizáncot, a világ kincseskamráját foglalta el számukra 1204-ben.

A hajósokra városok valamennyi polgára egész tőkéket bízott, hogy kereskedjenek velük a levantei kikötőkben, hasznosítsák csereakciókban, olyan árukkal térjenek vissza, amelyeket jó áron lehet eladni Franciaország vásárain. A pápa megtiltotta a hitetlenekkel való kereskedelmet, de a kereskedők nem sokat törődtek vele. Sokan a tengerbe veszttek vagy elpusztultak a láztól, a többiek azonban ezüstpénzekkel megrakodva tértek haza, amelyeket társaik szépen kamatoztattak itáliai bankjaikban. A XIII. század közepén a genovai hajók teste-sebbek lettek, messzebbre is elmerészkedtek; egyikük 1251-ben kétszáz utast és kétszázötven tonna árut szállított Tuniszba, egy másik 1277-ben elsőként hajózta körül Spanyolországot, és jutott el Flandria kikötőibe. Így alakult ki az új irány, amely később elsorvasztotta a champagne-i vásárokat, és megváltoztatta a kereskedelem útvonalait, amelyek egyelőre még biztosították a francia tartományok virágzását. Ez a két évszázad óta egyre erősödő mozgás 1250-ben az itáliai kereskedőket a világ gazdaságának élére állította. Szinte észrevétlenül magához vonzotta a kulturális alkotás élesztőit. Mialatt még mindenütt ünnepelték a kultúra áthelyezését, a világi *translatiót*, amely valaha Görögországból Rómába, majd pedig Rómából Párizsba vitte át a gondolkodás és a művészet fényét, most egy újabb áthelyeződés ment végbe. De még csak homályosan és nem is túlságosan messzire haladva. A párizsi egyetem további jó néhány éven keresztül uralkodó helyet foglalt el, és egyetlen korabeli itáliai épület sem versenyezhetett a reimsi Notre-Dame-katedrálissal. A XIII. század nagy szentje azonban már nem Lajos, Franciaország királya, hanem egy assisi kereskedő fia.

Itália városaiban az üzleti sikerek új társadalmat hívtak életre. A városlakók már régóta liturgikus funkcióinak betöltésére korlátozták a város papságát, és megszabadultak a bárók hatalmától is. De míg a francia városokban a kommuna immár kizárólag polgárokból tevődött össze, itt megmaradt arisztokratikusnak. Eleinte a nemesek uralkodtak fölötte. A XIII. században azonban a legvirágzóbb városokban a nép aktív része elvitatta tőlük a hatalmat, és fokozatosan kiszorította őket. Mindenesetre a korlátok a lovagság és a nép között itt sokkal alacsonyabbak voltak, mint bárhol másutt. És még lejjebb is ereszkedtek. Számos nemes, akár kényszerből, akár nem, belépett a kereskedelmi társaságokba, bekapcsolódott a kereskedelembe és a pénzügyi életbe, miközben a patríciusok magukévá tették életmódjukat, tornyokat építettek, fegyvert viseltek, és részt kívántak venni a lovagi játékokban. Assisi Szent Ferenc maga is lovagként töltötte fiatalkorát. Itáliában, a városi társadalom csúcán az üzletemberek 1200-ban arisztokratikus értékekkel kezdték ékesíteni magukat.

Ebből a fúzióból kultúra született, amelynek különössége 1250-ben nyilvánkozott meg. Elsősorban a szegénységre való törekvésben fejeződött ki, amely kezdetben az eretnokség felé hajlott, majd lelkesen követte Szent Ferencet. Az itáliai városközösségekben a papság gyanús maradt. A püspöki iskolák nagy része épp csak vegetált. A nemesek és a nép áhítata ösztönösen a *contado* barlangjaiban Isten dicsőségét éneklő illuminátus remeték vagy a kolduló testvérek felé fordult. A város heves, mégis lírai kereszténységet hirdetett, amely érzelmi hullámokban áradt szét. A szellemi tevékenység az egyházon kívül bontakozott ki, olyan gyakorlati jellegű tanulmányokban, mint a jog, amely fölkeszítette a közhivatal ellátására, vagy mint a számtan, amely az üzlet vitelét szolgálta. A Földközi-tenger kikötőiben a kereskedők gyermekei arabul tanultak. Némelyek elég jól megtanultak ahhoz, hogy aritmetikai értekezést elolvashassanak. 1202-ben a pisai Leonardo Fibonacci *Liber abaci* című számelméleti művében feltárta a muzulmán algebra egész felépítését. Ezeket a matematikai eljárásokat azonban inkább az üzleti könyvek vezetői használták, mint a templomépítők. Az új kultúra valójában csak megkésve találta meg saját művészi formáit.

Az üzleti életet a pénz mozgatta. A francia királyoknak és a püspököknek nyújtott kölcsönök segítettek az Alpokon túli katedrálisok felépítését. Magában a városban csak keveset fordítottak belőle művészeti alkotásokra. A kereskedők beleszólása a közösség irányításába, valamint az evangéliumi áramlatok erőssége korlátokat szabott a fényűzésnek. Nemsokára Dante is ostromozza majd a firenzei nők öltözködési túlzásait. Mégis Firenzében éppúgy, mint egész Európában, a világi életben rendkívül mértékletes maradt a díszítés. A templomok díszítésében sem lehet felfedezni túl sok újítást: a mozaikkészítők és a festők a bizánci mintákat követték, az építészek és a szobrászok pedig a román koriakat. A hangsúlyokat lassan megváltoztató rezzenések mind a ferencességből érkeztek. Egyelőre még korántsem az antik Rómából: a jogászok már felfedezték alapelveit, de költőit nemigen olvasták, művészetének presztízst pedig továbbra is homályba burkolták azok a kulturális rétegek, amelyek a császárság bukása óta fokozatosan ráakódtak, s a Kelettel ismét felvett érintkezés következtében még tovább vastagodtak. Rómában a pápa a párizsi iskolából került ki. Franciaország művészetében találta meg azokat a formákat, amelyek a legalkalmasabbnak látszottak saját nagyságának és az egyház hatalmának magasztalására. Ezeket terjesztette; szerinte az antik művészet helytelenül járt el, amikor a császárok – az ő vetélytársai – világi hatalmát dicsőítette. A római formák tehát nem Lombardia vagy Toscana városaiban, még csak nem is Rómában bukkantak fel ismét. Hanem Itáliának abban a részében, amelyben a császári hatalom szilárdan megvetette a lábát, mielőtt lesüllyedt a pápaság csapásai alatt: a szicíliai királyságban.

Különös világ ez. Itália még egyáltalán? A latin közösség része? Túl volt azon a határvonalon, amely a görög részt az ókorban elválasztotta a latintól, s amelyet a korai középkor viharai sem változtattak meg észrevehetően. Az új tengeri útvonalak kereszteződésében Szicília, Calabria, Apulia, Campania 1250-ben mindhárom földközi-tengeri kultúra felé megnyílik: a hellenisztikus, az arab és a nyugati keresztény kultúra felé egyaránt. Bizánc hosszú időn keresztül uralta a világnak ezt a részét. Az iszlám részben meghódította. Majd a XI. század közepén a Normandiából érkezett bandavezérek lettek az urai. A számukra jól is-

mert hűbéri és feudális berendezkedést követték, élén a királyi hatalommal. Ellenőrizték az adórendszert, az összes előjogokat és a hatalmi előírásokat, amelyekre az őket megelőző önkényuralmi rendszerek támaszkodtak. Ily módon létrehozták Európa leghatalmasabb királyságát. Latin papokat és szerzeteseket telepítettek maguk köré, és a pápa hűséges szövetségesei lettek. A rájuk nehezedő kizsákmányolás azonban nem akadályozta meg az ország népeit, hogy továbbra is a maguk módján éljenek: megőrizték nyelvüket és hagyományaikat. Királyai szívesen látták a trubadúrokat. Udvarukban azonban görög és arab nyelven írtak és beszéltek. A muzulmán orvosok és csillagászok útmutatását követték. Sokkal inkább, mint Regensburg, sokkal inkább, mint Antiochia, amelynek hercegei egyébként szicíliaiak voltak, sokkal inkább, mint a Genova által egészen a Pontus Euxinus távoli partvidékéig tolt előőrsök, sokkal inkább, mint a Bizánccal kapcsolatban álló Velence, sőt még Toledónál is inkább Palermo lett a termékeny találkozások színhelye, ahol a Nyugat kielégíthette kíváncsiságát. Itt nem néhány, mészárlások nyomán létrejött és ellenségekkel körülvett, itt-ott megtelepített gyarmatról volt szó, pár kalandvágyó ifjú támaszpontjáról, még csak nem is gazdag városokról, ahová a hódító nagyurak pihenni térhettek két fosztogatás között. Palermo, egy ősi alapítású állam fővárosa, mely azóta megszilárdult, és hatalmasabb lett, békésen nyitotta ki kapuit a tenger minden irányába. Uralkodóinak adományai tették gazdaggá Clunyt. A Szentföldről hazatérőben az európai királyok is megálltak itt. Otthon érezték magukat az ő hitük szerint élő emberek körében, és megértették beszédüket. De azért ez mégiscsak Kelet volt. Hercegnői, az új Theodorák, selyembe öltözve, illatosan sétálgattak a kertek narancsfái között. Az udvar hivatalnokai Hippokratészt és Ptolemaioszt fordították latinra, s midőn a XII. században a Benedek-rendi szerzetesek számára kolostorokat építettek, román ívsoraikat azon nyomban dúsan pompázó, gyönyörű virágdíszítés borította be. Szinte eltűntek a medreszék cizellált kiképzése meg a mozaikok csillogása alatt.

A XIII. század elején egy szövetség véletlenje úgy hozta, hogy Szicília egészen fiatal királyának Rótszakállú Frigyes volt a nagyapja, a pápa pedig a cézár trónusára ültette. Hohenstaufen II. Frigyes nem volt német. Személyében a római birodalom tért vissza a Földközi-tenger térségébe. Kortársaival, unokatestvérével és szövetségeseivel, Szent Lajossal szemben egészen más arcot mutat, amely épp olyan különös, mint egész királysága. Ideges, gyenge testalkatú – „ha rabszolga lett volna, kétszáz sous-t sem adtak volna érte” –, a tekintetéből értelem sugárzik: nyugtalanító ember. A Szentszék halálos ellensége, többször is kiátkozták – de hát mit számított ebben az időben a kiátkozás? –, az összes keresztény király közül mégis egyedül neki sikerült a zarándokok előtt újra megnyitni az utat Názaret és Jeruzsálem felé. *Stupor mundi*, a világ bámulata, de egyben *immutator admirabilis*, a csodálatra méltó mester, aki megtartotta a világegyetemet az isteni rendben. Amíg élt, ezernyi meghökkentő történetet meséltek róla. A guelfek szemében az Antikrisztus vonásait viselte, „állat, mely előbukkan a tengerből, szájából istenkáromlás tör elő, karmai a medvéé, teste a leopárdé, dűhe az oroszláné”. A ghibellinek ezzel szemben az idők végezetének császárárt látták benne: érezzük Dante szomorúságát, aki mindezek ellenére kénytelen a pokolban elhelyezni őt. Alakja később összekeveredik Rótszakállú Frigyesével, akinek testét egy keleti folyó vize mindörökké magával sodorta. A halált legyőző Siegfriedhez hasonlóan ő lesz Kyffhäuser aggastyánja, aki egy

napon majd felébred álmából, visszatérése pedig a császárság újjáéledését hozza. A történészek maguk is nehezen szabadulnak meg e mítoszok hatása alól. Midőn eltűnése után száz évvel a firenzei Villani beszél róla, már egy kétértelmű legenda tartja fogva: „Rendkívül értékes, igen bátor ember, tudása, értelme egyetemes, tudott latinul, a mi népi nyelvünkön, németül, franciául, görögül és szaracénul; nemes volt és nagylelkű, járatos a fegyverforgatásban, rettenetes félelmet tudott kiváltani, minden módon kicsapongó, feslett életet élt; a szaracénokhoz hasonlóan számtalan ágyast és mamelukot tartott; a test minden örömet élvezni akarta, és epikureus volt, úgy viselkedett, mintha másvilági élet nem is létezne. Ő és fiai nagy földi dicsőségben uralkodtak, végül azonban bűneik miatt lakolniuk kellett, és ivadékai kihaltak.” Igaz, hogy II. Frigyes szerette az asszonyokat. Kénye-kedve szerint bánt velük, de korának összes hercege – Szent Lajost kivéve – ugyanígy cselekedett. Az is igaz, hogy kancellárjának kiszúratta a szemét – ez azonban mégsem kegyetlenség volt, csupán egy Bizáncból átvett büntetés erőfelé szokásos alkalmazása. Mór katonákból álló őrséget tartott lucerai erődjében, barátjának nevezte Egyiptom szultánját, ajándékokat váltott vele, és lovaggá ütötte a „pogány” követeket. Beszélhetünk-e emiatt hitetlenségről vagy szkepticizmusról? Krisztusba vetett hite vitathatatlan. Nem mosolygott, amikor keresztes hadjáratot vezetett. De kíváncsi elme volt, és szeretete, ha megmagyarázták neki, ki a zsidók istene, és ki a muzulmánoké. Mint ahogyan egy nap Assisi Szent Ferencsel is találkozni akart. Nem vitás, hogy üldözte az eretnekeket, az inkvizíciót mindenki másnál jobban támogatta, halála előtt pedig felöltötte a ciszterciek ruháját. Ellentétes, nyitott lélek a világ egész sokszínűségére – ezt nehezen értették meg a mindent egysíkúnak képzelő XIII. századi szerzetesek. Szicíliai volt.

A mi szempontunkból az a fontos, hogy szerette a tudományt. Ez a tudomány különbözött a párizsi teológusokétól. Arisztotelészről eredt, de más könyvekből is, amelyeket a császár pénzén görögből és arabból fordítottak le. Ugyanakkor azonban a közvetlen tapasztalatból is származott. Frigyes maga is írt egy értekezést *De arte venandi cum avibus* (*Vadászat madarakkal*) címmel, amelyben megpróbálta elmondani az állatokról mindazt, amit látott. Azt is híresztelték, hogy egyszer egy embert hermetikusan lezárt köedényben csak azért pusztított el, hogy meghatározhassa, mivé lesz az emberi lélek a halál után. Valóban, Dél-Itália a tudományos kultúra rendkívül különös tartománya volt. Főpapjai és inkvizítorai révén a katolikus világ tagja; a bolognai iskolákból kikerült jogászai révén elfogadta a skolasztikus érvelés módszereit. S mégis: Euklidész, Averroës, az iszlám és Görögország egész tudománya nem idegen testként volt jelen, hanem saját alapjaiból tört felszínre. A király olyan vitákon elnökölt, amelyeket – csakúgy, mint Oxfordban vagy Párizsban – a dialektikus érvelés szigorú szabályai szerint folytattak le, kérdésfelvetéssel és szentenciával, csakhogy itt algebráról, orvostudományról, csillagászatról folyt a vita. A sorsa miatt nyugtalankodó II. Frigyes, csakúgy, mint a szultánok, mágusokat, alkimistákat, horoszkópkészítőket, halottidézőket faggatott ki. Szorongását táplálták a keleti éjszakából előtörő okkultizmus titkai. Az emírekhez hasonlóan szenvedélyesen érdekelték a dolgok és az élőlények tulajdonságai. Pietro d’Eboli egy költeményt szerzett a számára a pozzuoli hévizekről és hasznáról, főistállómestere egy lóorvoslással foglalkozó értekezést írt, asztrológusa pedig Toledóból meghozatta al-Bírúni *Asztronómiáját* és Arisztotelész *Állattanát*.

A császár és udvarának tudósai a tisztánlátásnak ugyanattól az igényétől áthatva próbálták megfigyelni a természeti jelenségeket, mint a párizsi mesterek. De nem hajtotta őket annyira a vágy, hogy a teremtet világról szóló elemzések végén eljussanak Istenhez, fizikájuk pedig nem olvadt szét a teológiában. Megmaradt autonómnak és világi jellegűnek. Ezek az emberek tagadhatatlanul hittek Krisztus istenségében és az egyházi szentségek hatalmában. Istenteleneknek tartották Arisztotelészt, Averroëst és az összes szaracén vagy zsidó tanítómentert, akiktől leckét vettek, akik a testüket gondozták, s akik számukra a csillagokat kutatták. Vallásuk azonban, akárcsak Toszkána városaié, megőrzött egyfajta lírai kicsengést. Hitük nem irányította teljes mértékben értelmük játékait, sem kíváncsiságukat a látható világ csodái előtt. Abban a korban, amikor Chartres és Reims épült, Itália déli része megőrizte a távolságot a francia katedrális dogmatikus szintéziseivel szemben. E vidék a valóságra figyelve azon fáradozott, hogy megismerje a növények fejlődését, az állatok viselkedését és a csillagok mozgását irányító rejtett erőket. Mindezt azonban szabadon, akárcsak az iszlám iskoláiban. Lehet, hogy azért, mert kereszténysége kevésbé volt érzékeny a megtestesülés értékeire, mivel Istenének Allah transzcendenciáját tulajdonította: azt a mindenhatóságot, amely őt összemérhetetlen módon a természet fölé emelte. Mindenesetre a keresztény világban először II. Frigyes környezetében bontakozott ki olyan természettudomány, amely nem az isteni lény tudománya volt. Innen kapott erőre a konkrétum érzékelése, amelyet másfél évszázaddal később az itáliai városok művészete tükrözött vissza. Ez a realizmus, amely teljesen eltér a gótikus katedrálisok realizmusától, nem a polgári szellemből származik – mint többször is hangsúlyoztuk –, hanem egy fejedelem támogatásából születik meg, akiről Európa királyi udvaraiban azt mesélték, hogy úgy élt, akár egy szultán.

Ebben az időben egyetlen uralkodó – Szent Lajost kivéve – sem rendelt annyi műalkotást, mint ő. Miután 1218-ban Németország egyedüli királya, majd két évvel később császár lett, II. Frigyes megparancsolta a neki dolgozó művészeknek, hogy szakítsanak bizánci őseinek palermói hagyományaival. Apja révén sváb volt, és a német lovagrendre támaszkodott. Császári művészetről álmodozott. Ennélfogva nem átdolgozásokat rendelt Franciaország művészetéből, amely a Capeting királyok dicsőségét magasztalta, s amelyet az apostoli egyház a magáévá tett. Azokat a formákat ajánlották neki, amelyek a császárság földjén, Luccában, Modenában tűntek fel. Távoli gyökereik az Ottók Németországának erdőibe vezettek. II. Frigyes uralkodásának első időszakában tehát Lombardia esztétikája végérvényesen meghódította Dél-Itáliát: Altamura királyi bazilikája számára a parmaihoz hasonló állat alakú oszlopfőket faragtak; Bitontóban magát a császárt ábrázolták adományozóként a román kori bálványok képében. De ez a fiatalember egyre jobban tudatára ébredt azoknak az értékeknek, amelyekkel megkoronázása 1220-ban felruházta őt. Magasztalták hatalmát, „cézárnak, a világ csodálatos fényének” tekintették. Jogászok között élt, akik Justinianus törvényeire tanították. Csapatai szétverték az ellene szövetkezett lombard városok hadseregét; diadalmasan hozatta el a Capitoliumra győzelmének trófeáit. Ettől kezdve ő emelhette magasba a sasokat és a vesszőnyalábokat. Toscana és Emilia püspökeinek művészete többé nem volt alkalmas arra, hogy hangsúlyozza erőnyeit. Kizárta a római pápaságot, uralma megszabadult a liturgiáktól, katonai és polgári jellegét hangsúlyozta. 1233 után már

nem templomokat, hanem kastélyokat épített: ezek jelképezik fenségét. Az aacheni karoling kápolnához hasonlóan nyolcszögletűre épített Castel del Monte a császári koronát, vagyis a mennyei Jeruzsálemet ábrázolja. Nyolc oldala azonban – a számok misztikája értelmében – tökéletes képe az örökkévalóságnak, nem egy kápolna zsoltáránekeit veszi körül, s nem is ereklyét őriz. E világon Isten igazi helytartójának, a keresztény cészárnak földi hatalmát mutatja meg minden oldalról, az erődítmény falain pedig mindenütt a champagne-i díszítmény finom eleganciája helyettesíti a román álmodozást. Végül ugyanakkor, amikor Szent Lajos király hozzákezdett Krisztus dicsősége gótikus megkoronázásának, a Sainte-Chapelle-nek az építéséhez, II. Frigyes Capuában felállíttatta saját szobrát. Augustus császáret. Ezúttal az antik Róma bukkant elő az idők mélyéből, győzedelmesen.

1250-ben meghalt a nagy császár, s vele együtt a császárság valósága is. A kortársak szemében ez a bukás a világ megújulása egyik legnyilvánvalóbb jele volt. Meghaltak II. Frigyes leszármazottjai is. De Anjou Károly, Szent Lajos fivére, akit a pápai hatalom győzelemre segített, s akit a szicíliai királyságban helyükbe ültetett, nem söpörte el azt a kulturális virágzást, amelynek magvait a Hohenstaufen hintette el, s az itáliai fejlődés életereje gyümölcse érelt. A liliumok hercege a maga javára fordította és tovább folytatta elődeinek minden törekvését. Palermo normann királyaiét és hódítási vágyaikat a Földközi-tenger mindhárom frontján. Nem úzte el udvarából sem az asztrológusokat, sem az orvosokat, sem a fordítókat. Pierre de Maricourt, „a tapasztalatok mestere” asztrolábiumokat szerkesztett neki, kőből készült képmását pedig hamarosan látni lehetett, amint a római szobrok súlyos fenségességében ül trónusán. Bölcsnek akart látszani, világi bölcsnek, csakúgy, mint a tenger másik partján Bölcs Alfonso, Kasztília királya, aki abban az időben saját maga szerkesztett könyveket a csillagászat tudományáról. Anjou Károly uralkodása alatt tehát a campaniai szobrászok tovább lopkodták az ókori szarkofágokról a világi fenség képeit. Csodálták és másolták őket. Közép-Itália városállamaiban kezdték úgy érezni: jobban megfelelnek az új érzéseknek, mint a román vagy bizánci szimbólumok, vagy azok a minták, amelyeket Franciaország művészete kínált fel. Amiens díszítése még készen sem volt, amikor Nicola Pisano már a pisai szószéken dolgozott. A veszélyek fokozódása közepette az új idők művészete Európa legdélibb részén született meg, azon a területen, amelyet II. Frigyes készített elő.

A század közepe után a francia katedrális művészeinek újítási készsége fokozatosan alábbhagy. A tökéletességig eljutott formákat alkalmazzák, egyre logikusabban, amelyek mind jobban képesek fénnel elárasztani a szentélyeket, ugyanakkor azonban észrevétlenül elveszítik szellemi tartalmukat. Ennek a kiapadásnak számos oka van. Egy részük az új irányzatból ered, amely felé ettől az időtől kezdve az iskolai központokban a kutatás halad. Az egyetem mindent feláldozott a dialektikus mechanizmusok tökéletesítése érdekében, az igazi kultúra kiapadt belőle. Az iskolák már nemigen képeznek másokat, mint az érvelés mestereit. A szillogizmusok ridegsége eluralkodik a teológiában. Visszahat a művészetre, amelyet életre hívott. Másfelől, noha a nagy művészet továbbra is teljes mértékben Isten dicsőségét van hivatva magasztalni, megalkotásával a prelátusok már nincsenek olyan bensőséges kapcsolatban, mint korábban. Egyre több főpapot választanak a kolduló rendekből. Sokan jönnek a nép soraiból.

„Egy paraszt és egy parasztasszony fia” – így nevezi Joinville a ferences rendi Robert de Sorbont, akibe belekötött, és szemére veti, hogy elárulta atyáinak egyszerűségét. Való igaz: ezek közül az egyházi emberek közül néhányan, akik a püspökség révén a földesúri hatalomnak egészen a csúcsáig jutottak, nehezen tudtak ellenállni a fényűzés csábításának. Hagyták magukat elvakítani: ami az épületben leginkább lenyűgözte őket, az az ábrázolás tökéletessége, a hatás, a szerkezet ügyes felépítése. Legjobbjaik, azok, akik valóban a szegénység szellemében éltek, inkább a prédikálással törődtek, mint az építéssel, s ha meditációik új utakra sodorták őket, akkor azok az alázatosság, az őszinte odaadás útjai voltak. Ez pedig az új építészeti formákkal szembeni közömbösséghez vezetett. Szent Bonaventura nem építtetett katedrálisokat. Ezt a gondot Franciaország királyára hagyta, aki ugyan a szentség mintaképének tetszett, mégsem volt teológus. Ily módon az alkotás feletti hatalom fokozatosan a szakemberek, az építőmesterek kezébe került, akiknek szerencsecsillaga ekkor kezdett felívelni.

Ezek az emberek most már igencsak felette álltak az egyszerű mesterembereknek, akiket irányítottak. Már nem fuvaroztak köveket. Még csak nem is saját kezükkel faragták meg őket. A körzöt és a vonalzót kezelték. A kanonoknak – aprólékosan pergamenre rajzolva – bemutatták a leendő építmény tervrajzát. Némelyek szavakkal dolgoznak – mondta róluk az egyik prédikátor. E hatalmas építkezéseken rendszerint van egy vezető építőmester, aki egyedül irányítja a többieket, és ritkán vagy sohasem végez kétkézi munkát. A kőművesek mesterei, vonalzóval és körzővel a kezükben, így szólnak a többiekhez: Itt vess! Nem dolgoznak, mégis ők kapják a legmagasabb bért. Ezek az emberek csodálatosan értették a mesterségüket. Baráti közelségben éltek a teológiai magiszterekkel, akik megosztották velük a számok és a dialektikus elrendezés tudományát. De nem voltak papok. Nem mutatták be a szentmise-áldozatot. Nem töltöttek órákat azzal, hogy Isten ígéjén elmélkedjenek, és homályos részleteit kutassák. Cselekedtek; ihletüket azonban nem közvetlenül a mennyei hierarchiák megfigyeléséből merítették, amint azt egykoron Suger vagy Maurice de Sully tette. Inkább dinamikai és statikai problémák érdekelték őket. Ha feltaláltak valami újat, virtuóz módjára jártak el, s nem a misztikába burkolóztak. Győzelmeik az anyag ellenállásának megtörésében s nem titkolt megfejtésében rejlettek. Akiknek szelleme hajlott a logika felé, eredményeiket a geometria szigorú keretei között valószínűsítették meg. A legérzékenyebbek azon fáradoztak, hogy ne az igazsághoz, hanem a szépséghez jussanak.

Saint-Denis-ben a nagy Pierre de Montreuil 1250 körül nem vezet be semmiféle újítást: inkább csak finomít. Mestere egy olyan technikának, amely lehetővé teszi számára, hogy az épület falait szinte csak kőbordázatára csökkentse, elárassza fénnel a szem örömére. Igaz, a kereszthajó két rózsablaka – az egyik mozgása a középpont felé irányul, a másiké pedig kifelé –, ahonnan szétsugárzik a világosság, a teljes matematikai eszköztár tökéletes alkalmazásával fejezi ki az előre- és visszaráamlás kettős körforgását, amelyet Aquinói Szent Tamás ebben az időben vett át Dionüsziosz Areopagitától. A szerkezet adottságai és a díszítés eszközei mégis egyensúlyt teremtenek. Pierre de Montreuil az épület tömegének egyéni funkcióit gondos elegancia mögé rejti. Hasonlóképpen, a Sainte-Chapelle szobrai: bár harmonikus arányokat mutatnak, lelkük már nincsen. Reims szobrai ezek, de szellemük mintha szertefoszlott volna. Még Gaucher, a legutolsó építőmester is, amikor a kapun elhelyezi a díszítését szolgáló

hatalmas, faragott kőalakokat, figyelmen kívül hagyja az eredetileg tervezett elrendezést, amely pedig szigorúan alkalmazkodott a dogma tanításához. Megzavarja a teológusok szellemi rendjét, amelynek nem érzi többé szükségességét. Minden egyes szobrot plasztikus értékei szerint helyez el, nem törődve jelentésével. Úgy látszik, a kanonokok nem szóltak bele döntésébe. Ők maguk is érzékenyek lettek a szépségre. A művész ettől kezdve gyönyörködtetni akar. Synagoga testének egész súlyával már csak egyik lábára helyezkedik, és a csipők hajlása a Szűzanya és a szent asszonyok ábrázolásán a lovagi ünnepélyekre összegyűlt táncolók mozgását idézi. Hasonló ívek rajzolódnak ki az üvegablakokon és a kéziratok iniciálékkal díszített lapjain: a meghúzott vonalak hullámságában gyönyörködik a szem. A hívek meg az őket az üdvözülés felé vezető papság kezdi szépnek találni az élő Istent és anyját.

Az esztétizmusnak ez az előtérbe kerülése tükrözi azt a válságot, amely áthatja Párizsban a teológiai gondolkodást, és mindazt a mély változást, ami létrehozta. A pápa megbízásából Aquinói Szent Tamás és Szent Bonaventura vezette a harcot az újfajta elhajlásokkal szemben. Az előbbi az érvelésre támaszkodott. Arisztotelésszel vitázva a filozófust és a magyarázót egy dialektikus bajvívásban támadta meg, hogy lefegyverezze. Ferences rendi társa azonban a logika fegyvereinek csak előkészítő szerepet tulajdonított: „A filozófia tudománya csupán út más tudományok felé. Aki itt meg akar állni, homályban marad.” Szent Ágostonra utalva fontosnak tartotta a különbségtevést a tudomány által szerzhető megismerés – amellyel csak a látszatokat lehet megérteni – és egy mélyebb megismerés között, amely az eljövendő világ dicsőségéhez vezet. *A lélek útikalauza Istenhez* – vagy inkább *Istenben* – című művében fokról fokra halad előre, a szeretettől vezérelve. Mire jó Arisztotelész ellen érvelni? Üdvösebb dolog előrehaladni a fény megfigyelésében. Az utolsó szabály, amely megvonja az értelmi erőfeszítés határait: „E megfigyelés közben óvakodj attól, hogy azt gondold: megérted a megérthetlent.” Ez az eljárás jobban illett az új idők irányzataihoz, mint Szent Tamásé. Találkozott a naiv lelkek spontán mozgalmával, amelyek – hogy megtalálják Istent – bíztak a Szentlélek megvilágító erejében. Legyőzte a tomizmust, amelynek premisszáit Bonaventura formálisan is kezdte elvetni a Szentlélek adományairól szóló előadásában. 1270-ben a keresztény teológia, megrettenve a dialektika merészségétől, és a népek tudatában végbe menő nyugalanságra figyelve, határozottan a miszticizmus útjára lépett.

Az Île-de-France azonban, Merész Fülöpnek, az egyetem érvelőinek, az elegáns lovagságnak termékeny Párizsa nem vált jó termőtalajává a miszticizmusnak. Kétségek nélkül ez az oka annak, hogy megtört az a lendület, amely Laon, Chartres és Reims tornyait az égig emelte, és a XIII. század második felében inkább kelet felé helyeződött át, a Rajna völgyébe, arra a vidékre, ahol egyre gyarapodtak a begardok és beginák kicsiny misztikus közösségei. A kereskedelmi fejlődés ekkor érte el Németországot, útvonalai felélénkültek. Mindenütt városok nőttek ki a földből – építésük kedvéért egész erdőket pusztítottak ki. Albertus Magnus még 1250 előtt elhagyta Párizst, hogy Kölnben tanítson, az új központban, amelynek ő szerzett dicsőséget; Dionüszioszt magyarázta itt. Őt követte a strasbourgi Ulrich dominikánus szerzetes, aki a művészetnek azt a részét fejlesztette tovább, amely az érvelést alárendelte az isteni sugallatnak, kijelölve ezzel azt az utat, amelyet rövidesen Eckart mester követett. A Szabad Szellem Testvérei és

a minnesängerek Germániája örökölte a katedrálisok művészetét. Strasbourgban kezdődik az utolsó nagyszabású gótikus építkezés. Reims szobrászművészete bujtóvesszőt növeszt Naumburgban, egy még bozótos világ közepén.

A művészek azonban, akik ebből merítenek ihletet, az expresszionizmus felé vonzódnak. Jézus kínszenvedésének jeleneteitől nem messze teljes szépségükben pompázó hercegnőket is felállítanak. Ezen az erdőségekkel borított vidéken, a vizionárius zárdák közelében Franciaország művészete zavaros, kusza lesz. A román kor szörnyei, a képzetek, az ellenőrizhetetlen erők világa gazdagodott ekkor, elkeveredve azokkal a görcsös vagy mesterkélt formákkal, amelyekké a német lélek a bizánci formákat alakította. Suger logikai szerkezetétől megfosztott esztétikája Tübingia és Frankföld templomaiban feloldódik a homályos játékaiban és a Mária-kultusz gyengédségében. Alkalmazkodik a jámbor istenfélők ízléséhez, akik a szív túlradó érzéseiben keresnek nyugalmat.

Ugyanakkor Párizs új utat ajánlott, amely továbbra is az értelemé maradt, de a földi boldogsághoz is elvezetett. Tudósai hevesebben kezdték követni a filozófiához való jogot, felbátorította őket a teológia új elhajlása a miszticizmus felé: ha keresztáldozata révén Krisztus minden embert megváltott, és elegendő átadni magunkat szeretetének, hogy eljuthassunk a természetfölötti boldogsághoz, akkor miért kell megtiltani a földi életben a világi dolgokról való szabad elmélkedést, és miért kell megfosztani magunkat a földi örömöktől? A bölcsészeti kar világi professzorai nem vettek részt a teológiai vitákban. Feladatuk Arisztotelész magyarázata volt. Egészen fiatal diákok előtt tartották előadásukat, akik közül sokan világi pályákra készültek. Azt hirdették, hogy a gondolkodás adja az ember méltóságát. A teljes szabadságban való gondolkodás. A filozófus állapota valamennyi ember közül a legnemesebb, ő vezet el a legfőbb jóhoz. Mi a feladata valójában? Felfedezni a természet törvényeit, vagyis az igazi rendet. Ha a természetben valóban felismerjük Isten eszközét, gondolkodásának visszatükröződését, kezének alkotását, akkor hogyan ítélnénk rossznak? Behatolni titkaiba annyit jelent, mint azonnal nyilvánvalóvá tenni a tökéletes élet szabályait, amely megfelel az isteni szándékoknak. A bűn az emberben rejlik – írja Dáciai Boëthius –, de a becsületes utak a természet rendjéből származnak. Az ember tehát igyekezzen követni ezt a rendet, s biztos lehet abban, hogy Isten tetszése szerint cselekszik. Ráadásul lelki egyensúlyban és örömben fog élni ezen a földön. Az új iskola a boldogságot kínálja fel az embernek.

Olyan boldogságot, amely kizárólag rajta múlik, s amelyet értelmével hódíthat meg. A természet asszonya, a mi királynőnk, az őt szolgálóknak idelelni a földön megígéri a tökéletes boldogságot. Ez a tanulsága a második *Rózsaregénynek*, amelyet 1275-ben írt Jean de Meung a párizsi iskolák közelében. Leleplezi a mindenfelől érkező erkölcsi rontást, amely megzavarja az isteni elrendezést: a hatalomvágyat, de az udvari szellem csűrös-csavarásait meg a kolduló barátok álszent prédikációit is. Felidézi a világ kezdetének tökéletes rendjét. „Hajdanában, ősatyáink és ősanyáink korában, amint azt az ősök írásai tanúsítják, az emberek tiszta és törvényes szeretettel szerették egymást, nem pedig sóvárgás és harácsolási vágy sarkallta őket, és boldogság uralkodott ezen a világon. A földet nem művelték meg: olyan volt, ahogyan Isten felékesítette, mégis

mindenki meg tudott élni belőle.” Mindent megrontott a család, a gőg és a kép-mutatás.

Ezek a gondolatok Averroës filozófiájából származnak. De ugyanilyen közvetlenül táplálkoznak az eretnekellenes prédikációkból is, amelyek a katharokkal szemben a teremtett világ rehabilitációját hirdették. A teremtés teológiájában gyökeredznek, amelyet a katedrálisok művészete fejlesztett ki. Nem mondtak ellent az első ferences rendi szerzetesek naiv optimizmusának sem, amelytől a Szentszék parancsa nyomán a minoriták elfordultak. Végül kapcsolódtak a chiliazmus nyers hiedelmeihez is, a szegények várakozásához, akiknek azt mondták, Isten egyenlőnek teremtette valamennyi gyermekét. Az 1270-es párizsi filozófia ezért úgy jelenik meg, mint a megtestesülés folyamatos felfedezésének korszaka. Valójában lényeges fordulat ez: a teológusok filozófiája ekkor veszti el egyházi jellegét, és felkínálkozik a világi társadalomnak. Valójában ugyanis a földi boldogság egyházi kötöttségektől megszabadult felajánlása – Jean de Meung is az udvarok nyelvén írta meg művét – főleg az életet kedvelő lovagokhoz és hölgyeikhez szólt, mindazokhoz, akik nem voltak hajlandók elkísérni Szent Lajost utolsó keresztes hadjáratába („nem volt zarándoklat ebben az időben, és senki nem hagyta el az országot, hogy felkutassa a vad vidékeket”). Más hangnemben énekelte meg a lovagi költemények örömét. Felnyitotta a szemet a teremtmények szépségére, és felszólított egyszerű élvezetűkre. Ez fejeződik ki már a bambergi kiválasztottak gyermeki nevetésében, Rutebeuf ironikus írásaiban, azokban az üde dallamokban, amelyeket Adam de la Halle komponált, s amelyek egyszerűbbek, természetesebbek, közvetlenebbek voltak, mint a Nagy Perotinus skolasztikus polifóniája. Ez hatotta át a fiatal Szent Lajost, amikor még szerette a tréfát. Most pedig tovább fokozta a francia udvarok nemeseinek mosolygó egyházellenességét, s szabad és egészséges ifjúságot keltett életre, amelynek szemében a hamis próféták, a világ végének megjövendő-lői nem az iskolák dialektikusai voltak, nem is a trubadúrok, hanem a szemfor-gatók és az álszenteskedők, akiknek a bűnbánattal szembeni heves ellenkezése akadályozta a visszatérést az aranykor nyíltságához. A fiatal szobrászművészet szépsége válaszol rá. Belőle ered a termékeny erő, amely kibontakoztatja a nap-fényben az oszlopfők utolsó növénydíszeit. Bourges feltámadottjai pedig, midőn fiatal testük gyengeségét kínálják fel Isten fényében, a boldogság felé hívogat-nak. A kiteljesedés felé viszi a testi szépség reményét, amelyben a katedrális egyházi művészete Párizsban feloldódott.

Három évszázados folyamatos fejlődés bontotta ki ily módon Île-de-France-ban a boldogságnak e filozófiáját. Az üzletemberek Itáliája készen állt befogadá-sára. De vajon ebben az országban, ahol az egyházi struktúrák kevésbé voltak erőteljesek, nem bomlasztotta-e fel teljesen a kereszténységet, és nem vezetett-e hitetlenséghez? Ahhoz a hitetlenséghez, amelyet már II. Frigyesnek a szemére vetettek? Hihetünk-e Benvenuto d’Imolának, amikor elmeséli, hogy „hamarosan több mint százezer nemes, előkelő származású ember kezdett úgy gondol-kodni, ahogyan Farinata degli Uberti és Epikurosz, nevezetesen, hogy a Paradi-csomot kizárólag ezen a világon kell keresnünk”? Valójában Dante a Pokolban keresztülmegy azon a körön, amelyben

Epikurusznak és minden hívének
lesz temetőjük földi bűnükért ez,
kik azt mondják, hogy testtel vész a lélek.

(DANTE: *Isteni Színjáték. Pokol*, X. ének, 13–15. sor. Babits Mihály fordítása)

Farinata pedig megmondja neki:

...Itt én több ezrekkel fekszem,
Többi között második Frigyes van itten...

(Uo. 118–119. sor)

Dante Alighieri mégis Paradicsomába tette Siger de Brabantnak, a legnagyobb párizsi filozófusnak, az új iskola vezetőjének „örök fényét”. A világ elrendezéséről vallott elméletében Dante két párhuzamos, de egymástól különböző képsorban helyezi el – éppúgy, ahogyan a bölcsészeti fakultás magiszterei – az egyházat és az államot, a kegyelmet és a természetet, a teológiát és a filozófiát.

...a természet utja
honnan vette folyását s merre tért ki.
Isten esze s munkája volt a kutja.
S ki előtt nyitva áll a fizikája,
s figyel: nem sok lapot fordítva tudja,
hogyan mi a művészetnek főszabálya:
természetet követni mint tanítvány,
s így a művészet Isten unokája.

(DANTE: *Isteni Színjáték. Pokol*, XI. ének, 98–105. sor. Babits Mihály fordítása)

Az *Isteni Színjátékot* úgy is felfoghatjuk, mint egy katedrálist, a legutolsót. Dante arra alapozza, amit a firenzei dominikánus prédikátorok feltártak előtte abból a skolasztikus teológiából, amit a párizsi egyetemen megtanultak. A nagy francia katedrálisokhoz hasonlóan ez az elbeszélő költemény is egymást követő fokozatokon át vezet. Dionüsziosz Areopagita fényhierarchiái szerint, Szent Bernát, Szent Ferenc és a Szűz közvetítésével egészen a csillagok mozgását irányító szeretetig. A nagy katedrálisok művészete, a megtestesülés poétikája csodálatos módon ünnepelte Krisztus testét. Vagyis a diadalmas egyházat. Az egész világot. A trecento hajnalán azonban a fejlődés mozgása, amely az európai gondolkodást észrevehetetlenül kiszabadította a papok szorításából, ettől kezdve eltérítette a nyugati világ embereit a természetfelettől. Más utakra, más hódítások felé vitte őket. „A természet: Isten művészete.” Olyan művészet, amelynek a boldogsághoz kell vezetnie. Maga Dante és első csodálói is immár új partok felé vitorláztak.

CORVINA

III.

A PALOTA

1280–1420

CORVINA

A XIV. század folyamán a nyugati kereszténység teste mindinkább összehúzódik. A keresztes háború vágya továbbra is kínoz, eleven sóvárgás marad, az egyház politikájának és a lovagok életmódjának középpontjában áll. De lassan kilép a mítoszok és nosztalgiák világából. 1291 – a Szentföld utolsó frank birtokának, Saint-Jean-d’Acre-nak az elvesztése – és 1396 – a keresztesek megfutamodása Nikápolynál a Balkánt lerohanó török hadsereg előtt –, a két évszám között a valóság: a Földközi-tenger keleti partvidékének folyamatos feladása. 1400 után Bizánc már csak szorongással teli körülzárt város: halálra ítélt őrszem Ázsia határán, kitéve a hitetlenek nyomásának. Hogy Európa nem terjeszkedik tovább, hanem egyre jobban magába zárkózik, annak az az oka, hogy lakosainak száma, amely legalább három évszázadon át szüntelenül gyarapodott, az 1300-as esztendő közeledtével hirtelen csökkenni kezdett. Az 1348–1350-es nagy pestis meg a nyomában több hullámban végigsöprő egyéb járványok valóságos katasztrófává változtatták ezt a népességsökkenést. A XV. század első éveiben a lakosság száma Európa sok országában alig felét teszi ki a száz évvel korábbinak: műveletlen szántóföldek sokasága, elnéptelenedett falvak ezrei, a túlságosan tágassá váló városfalakon belül pusztulásnak indult lakónegyedek... Mindehhez hozzájárul a háborús nyugtalanság. Az az erőszakos hatalom, amely korábban külső hódításokra vonult, most – úgy tetszett – visszatért. Szüntelen összeütközéseket szít a kis és nagy államok között, amelyek megerősödnek, felaprózzák a kereszténységet, s egymásra támadnak. Mindenfelé csatazaj, a vidékeken és az ostromlott városok körül is. Mindenfelé fegyveres bandák, az „utak” rablói és fosztogatói, a *condotték*. Mindenütt „haramiák” és „zsiványok”, a háború e hivatásos szakemberei. A XIII. század utolsó és a XIV. század első negyedében megy végbe egyike azon nagy fordulatoknak, amelyek megtörték Európában az anyagi kultúra történetének fejlődését. Ez két erőteljesen felfelé ívelő szakaszban bontakozott ki, amelyeket hosszú ideig tartó hanyatlás választ el egymástól. A XIV. században kezdődik az a hosszú stagnálás, amely egészen az 1750-es évekig tartott.

Mégsem kell követnünk azokat a történéseket, akik – túlságosan érzékenyen reagálva e visszafejlődésre, az elnéptelenedésre és a belső ellentmondásokra – borúlátó ítéletüket kiterjesztik az eszmék, a hiedelmek és a művészi alkotás történetére is. Vitathatatlan, hogy a XIV. század a kulturális értékek rendjében nem a hanyatlás időszaka volt, hanem éppen ellenkezőleg: a termékenység és a haladásé. Úgy látszik, éppen az anyagi civilizáció hanyatlása és zavarai ösztönözték a kultúra előrelépését, mégpedig három módon. Mindezelőtt azzal, hogy észrevehetően megváltoztatták a jólét és gazdagság földrajzi elhelyezkedését, és az új helyszíneken létrehozták a szellemi és művészi tevékenység fermentumait.

A járványok, a termelés rendszertelensége, a katonai zavargások nagymértékben érintették Németország egyes tartományait, az angol királyságot, valamint – kétségkívül sokkal kegyetlenebb módon – Franciaországot, a korábbi ter-

jeszkedés kiváltságos központját. Ugyanakkor más területek teljesen érintetlenek maradtak. Németországban a Rajna vidékén, Csehországban, az Ibériai-félsziget egyes országaiban, de főleg Lombardiában, úgy látszik, növekednek a városok, virágzik a kereskedelem, új érdeklődés, új nyugtalanság születik. És miközben Genova, Cádiz és Lisszabon hajósai mind távolabb-beljebb merészkednek az Atlanti-óceán hajóútjain, egyre erősebben érzékelhető az európai kereskedelem áttevődése az óceánra, ami csakhamar ellensúlyozza a Földközi-tenger medencéjéből való visszaszorulást. Másfelől a XIV. század csapássorozata, elsősorban a népesség csökkenése, nem jelentett minden téren hanyatlást. Kedvezett az egyéni vagyon felhalmozásának és az életszínvonal általános növekedésének, megteremtve ezáltal az aktívabb művészetpártolást, valamint a kultúra népszerűsítésének anyagi feltételeit. Valóban, e zavaros időkben, amikor szinte egymást érik a különböző csapások, s a népesség hirtelen megszakításokkal egyre fogyatkozik, a meggazdagodott ember kevésbé ritka, mint a XIII. század jólétében és a hódítások során, amikor a vagyon ugyan megsokszorozódott, de lassabban, mint a népesség növekedése. Ez az oka annak, hogy bizonyos tevékenységek és szokások, amelyek azelőtt az arisztokrácia felső rétege számára voltak fenntartva, egyre szélesebb körben terjedtek, legyen szó a borivásról, a fehérnemű-viselet szokásáról, a könyvek használatáról, a lakóhely és a sír felékesítéséről, egy kép vagy szentbeszéd értelmének megfejtéséről vagy a művészeknek adott megrendelésekről. Ez az oka annak, hogy a termelés stagnálása és a kereskedelem pangása ellenére a fényűzés korántsem szűnik meg, sőt fokozódik. Végül és legfőképpen az anyagi struktúrák hanyatlása számos olyan érték felmorzsolódását és összeomlását hozta magával, amely addig Nyugat kultúrájának keretét jelentette. Így jött létre egyfajta zavar, amely ugyanakkor megifjodás és – legalábbis részben – felszabadulás is volt. E kor emberei minden bizonnyal zaklatottabbak voltak, mint elődeik, de az újító felszabadulás feszültségei és harcai tették őket ilyenekké. Mindazok, akik közülük képesek voltak az elmélkedésre, koruk modernségének néha szédítő érzését élték át. Tudatában voltak annak, hogy új utakat nyitnak, új csapásokat vágnak. Új embereknek érezték magukat.

E modernségről fényesen tanúskodnak az 1300-as évek táján megjelent nagy irodalmi alkotások: a *Rózsa-regény* második része vagy az összehasonlíthatatlanul szebb *Isteni Színjáték*. E művek mindenkire szóltak. Népnyelven íródtak, vagyis már nem csupán egyházi hallgatóságnak szánták őket, felkínálták a korábbi korok összes szellemi hódítását és minden felhalmozott tudását. Elsődleges szándékuk az volt, hogy végre megnyissák a tudós kultúrát, az egyetemek, az egyház kultúráját a világi társadalom uralkodó körei számára, amelyek égtek a vágytól, hogy művelődhessenek. E művek óriási sikert arattak. Nyomban magyarázatok, nyilvános felolvasások, viták tárgyává váltak, szinte azonnal klasszikusokként kezelték őket. Hozzájuk, az általuk felrajzolt ismerethalmazhoz képest, a világ rendszeréhez viszonyítva, amelynek képét hordozták, az elkövetkező nemzedékek fokozatosan távolodtak. Velük kapcsolatban született meg az irodalmi kritika, vagyis egyidejűleg kialakult egyfajta esztétikai ráeszmélés, párhuzamosan a múlt, a megélt történelem, a modernség érzékelésével. Valójában egyfajta újító szellem hatotta át ebben az időben a gondolat és a szív valamennyi tevékenységét. Következésképpen kiterjedt a vallásos magatartásformákra is: az a mozgalom, amelyet 1380 felé *devotio modernának* kezdenek ne-

vezni, az Istenhez való közeledés „modern” formája. De lényegében ez a felszabadulást jelentő korszerűség, az ima birodalmán belül is, mindenkor az egyházzal, a papsággal szemben érvényesült. Az európai kultúra a XIV. században ugyanannak a mozgásnak a folyamatában vulgarizálódott, és egyidejűleg elvilágiasodott. A művészet pedig – s ebben volt korszerűsége – az anyagi és szellemi civilizáció európai történetének e nagy fordulóján megszűnt mindenekelőtt a szakrális dolgok kifejezője lenni. Ettől kezdve egyformán szólt az emberhez, és egyre több emberhez, az örömeire szólított fel vagy arra emlékeztetett.

Ars nova: ezt a kifejezést a XIV. században a zenei alkotás bizonyos formáinak meghatározására használták. E formákat a díszítés elburjánzása, az öncélúság, a tiszta esztétikai gyönyörködtetés óhaja jellemezte, valamint az a tudatos vagy tudattalan igyekezet, hogy az egyházi zenébe becsempéssze a világ örömeit. Valójában ez történt, amikor a liturgikus éneket elárasztotta a hangszeres díszítés, és mindaz, ami üde bájjal tört a felszínre Adam de la Halle színpadi muzsikájában vagy sokkal korábban a trubadúrok dallamaiban. Ez volt a világi értékek betörése a nagy egyházi művészetbe. Hasonló hatás volt érezhető ebben a korban az alkotás valamennyi területén. Az építész, a szobrász, az ötvös, a festő és mindazok számára, akik felfogadták őket, a műalkotás elsőrendű funkciója többé nem az volt, hogy hozzájáruljon a megtestesülés liturgiájához, amely a XIII. században Franciaország szívéből szétsugárzott egész Európába, és amely a teremtés harmóniájában a maga pontosan kijelölt helyére akarta állítani az embert, az értelmet és a természetet, vagyis mindazokat a tökéletes formákat, amelyekben Isten megnyilvánul. E művészek és mecénásaik, ezek az emberek, akik korszerűek akartak lenni, a művészetet immár nem annak tartották, aminek még Szent Lajos kortársai vagy később Lorenzo de' Medici barátai vélték: eszköznek arra, hogy megismerjük a világ titkait, és feltárjuk legbensőbb rendjét. Az ő szemükben a művészet illusztráció, elbeszélés, cselekmény lett. Tárgya: egy-egy történet azonnal felfogható áttétele; pontosabban történeteké, Istené, de a Kerekasztal Lovagjaié és Jeruzsálem meghódításáé is. Ebben rejlik az alapvető változás. A művész immár nem kíséri a papot a liturgikus szertartás lefolytatásában. Nem a papság segítőtársa többé. Az ember szolgálatába szegődött, az emberébe, aki látni akart, és azt akarta, hogy számára ne a hétköznapi valóságot ábrázolják – a művészet inkább, mint valaha, a menekülést szolgálta –, hanem vágyait jelenítsék meg. A XIV. században a művészi alkotás a képzelet nyomába ered. Ebből következik, hogy legfőbb szándéka már nem az, hogy létrehozzon egy teret az imádkozás, a körmenet vagy a zsoltáreklés számára, hanem a megmutatás. A festészet, amely a legalkalmasabb a látvány bemutatására, pontosan ebben az időben emelkedik Európa-szerte a művészetek első sorába.

Ami ennek az alapvető változásnak a kiváltó okait illeti, ezeket három mozgás együtthatásában kell keresnünk. A társadaloméban, amelynek átalakulásai visszahatnak a művészi alkotás körülményeire és szándékaira. A vallásosságában és gondolkodásbeli megjelenítésében, amelynek fejlődése egyszerre módosítja a műalkotás tartalmát és szándékát. Végül pedig a kifejezési formájában. A művész ugyanis, éppúgy, mint a filozófus vagy az író, olyan nyelvet használt, amely a múltból maradt rá, és a megszokott gyakorlatban átítatódott és rögződött, s amelynek ellenállását csak lassan és tökéletlenül győzhette le. Előzetes körütekintésként érdemes röviden elemeznünk ezt a három hatóerőt.

8 ÚJ EMBEREK

Feltétlenül indokolt, hogy a művészi alkotás szociológiájából induljunk ki: a XIV. század megújulása és szabadságjogai nagy részben az emberek között kialakult új kapcsolatokból vezethetők le. Európa keresztény hitre térítésétől egészen a XIII. század végéig a művészet alkotásai, azé a művészeté, amely dacolt az idővel, és nyomait még ma is láthatjuk magunk körül, egy homogén társadalmi közeg közvetítésével születettek meg, amelynek tagjai azonos felfogást vallottak, egyazon kulturális felkészültséggel rendelkeztek: a magas rangú egyházi vezetők egy kis csoportja. Ezek az ugyanabban az iskolában formálódott emberek lettek a liturgikus művészet megteremtői és egységének felelősei. 1280 után azonban az a társadalmi csoport, amely befogadja a művészi alkotást, jelentősen kiszélesedik. Mozgékonyabb, ennél fogva összetettebb lesz. Különböző kulturális zónákban oszlik szét. Mindenekelőtt tehát ezt kell közelebbről szemügyre vennünk.

A művész helyzete ebben az időben nem változott meg észrevehetően. A XIV. század művészei valamennyien vagy csaknem valamennyien világiak – de jórészt a XII. és XIII. századi elődeik is azok voltak. Jól összefogott, igen specializált, mesterség szerinti társulásokba szerveződtek. A családi csoport helyettesítőjeként ezek a testületek menedéket kínáltak nekik, megkönnyítették vándorlásukat egyik városból a másikba, egyik munkahelyről a másikra, s ennek folytán elősegítették a találkozásokat, a tanulók képzését, a technikai fogások, módszerek, eljárások elterjedését. Mint minden zárt testületet, őket is a megszokott formákhoz való ragaszkodás jellemzi: tapasztalt, megfontolt férfiak tartják kezükben a vezetést, akik gyanakvással fogadnak minden egyéni kezdeményezést – de már a XIII. században is léteztek kőműves- és ötvös-konfraternitások. 1300 táján a szervezettség más mesterségekre is kiterjed, például a festőkére. Időnként létrejönnek az esztétikai hódítás összefüggő, mozgékony csoportjai is, egyfajta művészi *condotték*; egy-egy vállalkozó elteti őket, aki – mint például Giotto – begyűjti a megrendeléseket, megköti a szerződéseket, és kiosztja a munkát segédeinek, de hasonló összetételű társaságok már sokkal korábban, a katedrálisok építkezéseiben is működtek. Végül a XIV. században a nagy vállalkozások vezetői fokozatosan kilépnek a névtelenségből, csakúgy, mint ugyanebben az időben a háborúk vezérei. Híresek lesznek, ismerik őket, beszélnek róluk – az első lépés ez az alkotó egyéniség elismeréséhez vezető úton. De már a katedrálisok építői is meg akarták jelölni műveiket. Így az egyetlen érzékelhető változás az elvilágiasodás folyamatában mérhető le, amely egyidejűleg kiterjedt a kézműipar nagy részére. Még inkább vonatkozik ez – a kor esztétikájának legnagyobb újításaként – a festészet fokozatos fejlődésére.

Összefoglalva tehát azt mondhatjuk, hogy a század végéig, egészen az 1420 körül alkotó korba lépett nemzedék megjelenéséig, a művész továbbra is alárendelt helyzetben marad megrendelőjével szemben. Kézműves mester, alacsony származású, általában a városi társadalom alsóbb rétegéből került ki. Munkájának értéke mindig szerényebbnek látszott az anyagéhoz képest, amely-

nek alakításával megbízták. Természetesen a XIV. század elején a keresztény Európában már kezdenek feltűnni híres, sikeres művészek, akikről beszélnek, és akik néha elérik, hogy maguk választhatják meg megrendelőiket. Ilyen Giotto, az első valóban nagy festő. Ámde sem Giotto, sem száz évvel később Ghiberti nem voltak szabadok. Csupán megvalósították – bár tetszésük szerint alkalmazták – mesterségük sokféle leleményét, de hűségesen, engedelmesen.

Mégis megfigyelhető néhány változás a művész és a munkáját megfizetők kapcsolatában. Ebben az időben indul meg – eleinte bátortalanul – a művészeti alkotások kereskedelme. Előre elkészített munkák képezik tárgyát, amelyeket megvételre kínálnak fel az esetleges vásárlóknak, vagy kiteszik őket a boltok kirakodóhelyeire, esetleg olasz üzletemberek szállítják keresztül Európán. E kereskedelem tárgyai kezdetben kétségtelenül könyvek, kicsiny elefántcsont tárgyak, imádkozáshoz használt kegytárgyak, úti diptychonok és ékszerek, fedeles tükrök vagy illatszeres ládikák. A sírkövek is idetartoztak. Párizs az effajta kereskedelem nagy piaca lett, s egyben előállításuk legfőbb színtere is (de Párizsban 1328-ban importált műveket, Itáliából származó táblafestményeket is árusítottak). Ez a kereskedelem az idők során mind élénkebb lett. Kedvezett neki a műalkotás méreteinek csökkenése, ami szállíthatóbbá tette. Még tovább szélesedett – mivel ez a méretcsökkenés valójában maga is csupán következmény volt – a magánvagyonok fejlődése révén, hogy a városokban egyre nagyobb számban jelentkezett az embereknek az a csoportja, amely meg tudta szerezni ezeket az értékeket, amely a kollektív művészi alkotásokat nemcsak élvezni, de birtokolni is akarta, azt a részt, ami csak az övé, amit számára készítettek, saját meglegedésére és tekintélyének növelésére, megteremtve kicsinyített mását ama kincseknek, amelyeket azelőtt csak a szentélyek és a királyok őrizhettek. A műkereskedelem elterjedését valójában a kultúra népszerűsödésének és egyszersmind elvilágiasodásának folyamata támogatta.

Mindenesetre nem lehet eléggé hangsúlyozni a művészi alkotás létrejöttének körülményeiben azokat a mélyreható változásokat, amelyeket a kereskedők közvetítése jelentett. Egyfelől meggyorsította a technikai fogások és stílusok elterjedését, megsokszorozta az érintkezést, elősegítette az esztétikai egységesítést: a párizsi műhelyekből kikerült elefántcsont szobrocskák importja nélkül Itália szobrászai, festői és ötvösei nem ismerhették meg volna a gótikus formákat. Másrészt, és főképpen, felszabadította a művészt. Megfordította a vevők és az alkotó kapcsolatát, a kezdeményezést ismét ez utóbbi kezébe adta. Mégis el kell ismernünk, hogy ez a szabad térség a művészi alkotás legalacsonyabb szintjein nyílt meg. Az üzletekben a kevésbé vagyonos művészetszerető emberek vásároltak, s amit ott találtak, az csupán a nagy művészet aprópénzre váltása volt. E sorozatban készült műtárgyakon nyoma sincsen az invenciónak. Sohasem voltak mások, mint a híres művek sebtében elkészített másolatai. Ugyanazt mondják el, mint azok, csak vulgárisabb hangon. Hogy minél szélesebb vásárlóközönséget hódítsanak meg, a kereskedők eleinte kizárólag azzal törődtek, hogy csökkentsék a gyártási költségeket: gyorsan dolgoztak, másodrendű anyagokat használtak fel. Ha arról volt szó, hogy a lehető legalacsonyabb áron állítsanak elő szentképeket, a XIV. században azt a megoldást választották, hogy papírra húzták le őket. De hogy elérjék, megtartsák ezt a kevésbé művelt társadalmi körökből verbuválódott vásárlóközönséget, a kereskedők igyekeztek egyszerűsíteni, érthetőbbé tenni a témákat: inkább az érzelmek, mintsem az érte-

lem síkjára akarták terelni őket, s kiszélesíteni az elbeszélést. Népszerűsítés: ez volt specifikus funkciója mindannak, ami e kor művészetében a kereskedelemre tartozott. Az igazi alkotóművészet mozgatója más volt: a mecénás közbelépése.

Ma, amikor az igazán nagy művészek több a pénze, mint akármilyen mecénásnak, s így saját maga mecénásaként teljes szabadságban, saját hasznára és gyönyörűségére alkot és dolgozik, némi erőfeszítés kell, hogy felmérhessük, mi-féle béklyók szorításában élt Cimabue, Theoderik mester vagy Sluter. Valamennyi jelentős műalkotás megrendelésre készült, és valamennyi művész szorosan kötődött vásárlója – szinte azt mondhatnánk: ura – akaratához. A kapcsolatok kétféleképp jöhettek létre. Szabályszerű, jegyző előtt megkötött szerződés formájában, egy-egy meghatározott műalkotásra. Ez a kölcsönös elkötelezettség nemcsak az árat és a szállítás határidejét rögzítette, hanem az anyag minőségét, a kivitelezés részleteit, végül és főként pedig a mű általános témáját, a kompozíció elrendezését, a színek megválasztását, az alakok elhelyezését, mozdulataikat, beállításukat. De létrejöhetek úgy is – és ebben az esetben az elidegenedés még mélyebb, de legalábbis tartósabb volt –, hogy a művész egy időre a mecénás szolgálatába állt. Alávetette magát parancsainak, házában lakott, nála élt, teljes ellátást kapott, legjobb tudása szerint elvégzett egy meghatározott munkát, és felvette érte a járandóságát. Ezt a függő helyzetet a legjobbak keresték: felszabadította őket a testület kötöttségei alól, nem kellett műhelyről, felszerelésről, segédekről gondoskodniuk. Ez kecsegtetett a legnagyobb haszonnal. És főleg: belépést jelentett a legelegánsabb, legfényűzőbb, az új iránt legfogékonnyabb körökbe. A divatok, kutatások, felfedezések találkozási pontján helyezkedett el. A tényleges társadalmi felemelkedés lehetőségét kínálta. A XV. század küszöbén a nagy hercegi házakban lassan kezdett kialakulni bizonyos tisztelet a művész körülményei és alkotó tevékenysége iránt. Mégis, a valóságban a festőnek, a szobrásznak, a képfaragónak, a házi ötvösnek, a legnagyobb udvarokban pedig az építőmesternek, aki mindenkit irányított, és összehangolta a díszítő tevékenységet, továbbra is alá kellett vetnie magát ura akaratának. Feltételezhetjük-e, hogy kialakult valamiféle párbeszéd közte és a művész között? Vajon Giotto megvitatta-e Enrico Scrovegnivel a Cappella dell’Arena elrendezésének tervét, a Limbourg testvérek vajon beavatták-e elképzelésükbe Jean de Berryt könyvük, a *Très Riches Heures* megtervezésekor? Tény, hogy az egész XIV. században a szolgai kötelék, mintegy a szerződés záradékaként, a műalkotást teljesen alávetette a mecénás szándékainak, ízlésének és szeszélyeinek.

A mecénás természetesen az alkotásnak csupán kereteit, témáit és – valamivel szerényebb módon – kifejezési vezérfonalát jelölte ki. A kifejezés ura valójában a művész maradt. A műnek megvolt a saját élete, és ez a mecénás követelményeitől függetlenül fejlődött. Nem árt hangsúlyozni ezt a fontos ténytet, amely a társadalmi struktúrákhoz képest a szabadság állapotába juttatja a művészi alkotómunkát, s ez a magyarázata annak, hogy a festészet, a szobrászat és az építőművészet minden időben megmaradt felfedező, kutató tevékenységnek, s ilyen módon – csakúgy, vagy néha még jobban, mint az irodalmi alkotás, a tudományos kutatás vagy a filozófiai elmélkedés – hozzájárul ahhoz, hogy elfogadtassa a műpártoló közönséggel a világ megújított képét. Szükséges-e vajon fel- említeni, milyen óriási lehetőség maradt nyitva az egyéni újítások számára? E sok, rabságban sínylődő művész között voltak zsenik is, akik a megrendelés által rájuk kényszerített keretek között nagyon szabadon bontakoztathatták ki tehet-

ségüket. Talán még szabadabban, mint ahogyan a mai művészek, akik ugyan saját maguk választják meg témáikat, de nehézkesen változtatnak módszert. Nos, a zsenit lehetetlen alávetni bármilyen elemzési kísérletnek. Az, ami a művészi alkotásban a társadalom és az ízlés történetéhez tartozik – és másról nem áll szándékomban beszélni –, ebben az időben erősen függött a megrendelő személyétől. Tőle kell tehát elindulni, ha meg akarjuk tudni, mit kívánt.

Az előző korokban a művészet szilárd hierarchián alapuló társadalomban virágzott. A paraszti munka eredményeképpen létrejött, egyre növekvő gazdagság két kis létszámú réteg felé áramlott: az egyik katonai, tékozló, amely jövedelmét az ünnepségekre pazarolta, a másik vallásos és liturgikus, amely a szó szoros értelmében feláldozta vagyonát arra, hogy Isten dicsőségét hirdesse. E két csoport középpontjában állt a hadvezér s egyben felszentelt király. Valójában egyetlen király, Szent Lajos bőkezűsége nyomán jutott el a legmagasabb rendű művészet kiteljesedéséig. 1280-tól kezdve azonban ez a rend felbomlott. Természetesen a bőkezűség szelleme, a felajánlásnak, az értékes dolgok adományának tulajdonított legfőbb érték mint a hatalom és alázatosság kettős, szimbolikus megerősítése továbbra is rányomta bélyegét a gazdagok gondolkodására, és a művészek támogatására ösztönözte őket. A mecénások minősége változott meg. A módszert kétféle mozgás eredményezte.

Az egyik megingatta a vagyonok hierarchiáját, megbolygatta az uralkodó társadalmi réteget, azt, amely rendelkezett a nagyszabású művészi vállalkozások támogatásához szükséges pénzeszközökkel. Meggyorsította e réteg megújulását. Ennek kettős oka van. Egyrészt a népesség növekedése, másrészt a hatalmas hullámokban végigpusztító járványok következtében a század második felében a lélekszám csökkenése. A járványok, kivált az 1348–1350-es fekete halál, egyes helyeken valósággal megtizedelték a művészek seregeit. Az angol miniatúra-festészet, amely addig kétségkívül a szigetország legnagyobb, de egészen bizonyosan a legeredetibb művészete volt, a század közepén minden kétséget kizáróan azért indult hirtelen hanyatlásnak, majd stagnált tovább nagyon alacsony színvonalon, mert a pestis által megtizedelt műhelyek nem tudtak újból talpra állni. A tömeges halál tehát néha közvetlenül érintette a műalkotást azáltal, hogy mesterekre csapott le. E közvetlen hatás mégis, úgy tetszik, korlátozott volt. Hiszen ugyancsak Angliában, de a művészet más területein, ahol a kivitelezők csapatai kétségtelenül többen voltak, és jobban ellenálltak a járványnak, nyomát sem látjuk semmiféle törésnek, a Gloucester Abbey rendkívüli újításról tanúskodó építésze a demográfiai katasztrófa kellős közepén bontakozott ki. A halálozások hatása sokkal mélyebben érzékelhető a vásárlók körében. Ez tükröződött a művészek számára előírt ábrázolási modellekben, sőt kifejezési módszereiken is.

Ha megfigyeljük például a Közép-Itáliában festett freskók és táblaképek művészi kivitelezését, 1350 körül észrevehető törésnek lehetünk tanúi. Az a méltóság és elegancia, amely Giotto vagy Simone Martini előadásmódját jellemezte, hirtelen szertefoszlik. Egy vulgárisabb kifejezőmód váltja fel, az Andrea da Firenzéé vagy Gaddiéké. Tagadhatatlan, hogy egyes mesterek hirtelen halála feldúlta a műhelyeket, s ez a törés egyúttal azoknak a nagy port felvert csődöknek a visszhangja is, amelyek Firenzében felkavarták a nagykereskedők világát, egyeseket tönkretéve, másokat a csúcsra juttatva. A feszültség csökkenése azon-

ban, amelyet a festészetben híven fejez ki a festői elemek, a cselekményesség, a hatáskeresés előtérbe kerülése, kétségkívül és döntő módon a város összetételének hirtelen megújulására vezethető vissza. Az 1348-as pestis, majd a nyomában rendszeresen végigsöprő járványok mély szakadékokat nyitottak a városi társadalomnak a humanizmus szellemétől áthatott rétegében. A keletkezett űrt az újonnan jöttek hirtelen felemelkedése töltötte ki. Ezek az úgazdagok nem rendelkeztek kultúrával, pontosabban kultúrájuk, amelynek keretét a koldulórendek népi prédikációi adták, néhány fokkal lejjebb helyezkedett el. Ha alkalmazkodni akartak ízlésükhöz, a művészi kifejezésformáknak is lejjebb kellett ereszkedniük. Ily módon a társadalmi felemelkedés felgyorsult mozgalmi a XIV. század közepétől kezdve a trecento Toscanájában csakúgy, mint mindenütt másutt Európában, csökkentették az esztétikai igényességet.

A gyors változások nem csupán a pestisjárványok következményei voltak. Ugyancsak kedvezően hatottak az Európában úgyszólván állandó háborúk. Nem mintha a katonai összetűzések olyan sok gazdag ember életét oltották volna ki. A fegyverzet állandó tökéletesedése hatékony védelmet biztosított számukra, és a harcok során ellenfeleik általában amúgy sem a halálukat kívánták. Inkább élve próbálták foglyul ejteni őket. A XIV. század háborúja ugyanis inkább hajtóvadászat. Valójában pénzről van itt szó: a harc vége mindig váltságdíj. Minden lovag, aki méltó akar lenni rangjához, következképpen megveti a gazdagságot, és kizárólag a dicsőséget forgatja a fejében, ha elfogták és váltságdíjat kell fizetnie, a szíve mélyén azt kívánja, legyőzője minél magasabbra taksálja őt, mert így konkrét formában megnyilvánul, mennyit ér. Könnyű szívvel fogadja a tönkremenést. Ennél fogva minden csatát, minden bajvivást a vagyonok nagymérvű mozgása követ. Megesik, hogy a zsákmányaik révén meggazdagodott szerencsés harcosok művészi megrendelésekre fordítják e váratlan haszon egy részét. Lord Beaverley akkor kezdi meg beverstoni kastélyának felépítését, amikor győztesen, arannyal megrakodva tér haza a százéves háború egyik nagy csatájából. Valójában ez az angol uraság eleve gazdag volt. Ha a háború a pestishez hasonlóan olyan embereket juttat be az arisztokrácia felső rétegébe, akik a társadalom középrétegeiből kerülnek ki, és kevésbé kifinomult kulturális hagyományokkal rendelkeznek, annak az az oka, hogy a háborúskodás ebben az időben a hivatásos portyázó katonák, a *condottierék*, katonai kalandorok vállalkozása lett. Ezek az emberek gyorsan elsajátítják a főnemesség szokásait, főleg esztétikai ízlését, de felkapaszkodottak módjára, ügyetlenül és mindig túlságosan látványos módon. A két tendencia tehát a XIV. század folyamán együttesen hatott, elősegítve az új emberek felemelkedését és az ízlés megváltozását. Együttesen mutattak a vulgarizálódás irányába.

A másik hatás nem az egyéni sorsokat, hanem a társadalom egészét érintette. Megváltoztatta a javak körforgását, vagyis megzavarta a családi vagyonok rendjét, a mecénásság gyakorlásához szükséges gazdagságot új társadalmi csoportok felé irányította. Korábban minden vagyon a földön, a biztos jövedelmeket nyújtó földbirtokokon nyugodott, és tudvalevő, hogy a paraszti termelés hasznából legbőségesebben a nagy vallási közösségek, a kolostorok, a püspöki káptalanok részesültek, olyan egyházi intézmények, amelyek a legmagasabb rendű művészeteket hívták életre. 1280 után e téren három irányzat fejtette ki bomlasztó hatását. A mezőgazdaság átalakulása elsősorban a földesúri rendszert zavarta meg, megfosztva a földbirtokos arisztokráciát – nevezetesen a régi

vallási intézményeket – jövedelemforrásainak tekintélyes részétől. Másrészt a fejedelmek államai tovább erősödtek, miután saját érdekükben sikerült kiépíteniük egy hatékony pénzügyi rendszert. Egész Európában ekkor vezetik be az állami adózást. Ez által a rendszer által a pénzforgalom jelentős része az uralkodók kincstárába irányul, fényűzésüket, tekintélyüket biztosítja, azokat a vállalkozásaikat, amelyeket méltóságuk fenntartására szükségesnek ítélnék, és amelyekből fenségük új felfogása táplálkozik, végül pedig mindazok meggazdagodását eredményezi, akik őket szolgálják. Ily módon a visszahúzódó és meggyengült kereszténységben mégis egyre élénkebben sugározza fényét néhány központ: a fejedelmi udvaroké. De ugyanez a rendszer – és ez a harmadik tényező – kedvezett néhány gazdag üzletembernek, bankárnak, aki az uralkodók szolgálatában maga is profitálhatott az adóbehajtás és pénzverés hasznából, s aki egyébként ellátta az udvarokat luxuscikkkel is. Az elnéptelenedő városok többségében hanyatlásnak indult a kereskedelem és a pénzforgalom, de továbbra is virágzott a fővárosban, a nemesfém meg a fényűző árucikkek óriási körforgásának fő központjaiban. Itt néhány, Nyugat-Európa nagy fejedelmeinek közeli vagy távoli szolgálatában meggazdagodott polgár felvette a nagylelkűség és adományozás szokását, miközben eljutott a vagyoni és kulturális érettségnek arra a szintjére, ahol már gondolhatott arra, hogy megrendeléssel lássa el a művészeket.

Javarást ezek a gazdasági jellegű változások magyarázzák, hogy a XIV. században fokozatosan az egyházi intézmények egyre kevésbé avatkoznak be a művészi tevékenységbe. A tönkretett, a királyi és pápai adók révén kifosztott szerzetesi és kanonoki közösségek, amelyeket szétziláltak az új utánpótlási eljárások és a javadalmak megszerzésének új módszerei, ekkor már szinte sehol nem számítottak a művészi alkotás előmozdítóinak. Az egyházi társadalomból csupán néhány nagyobb intézmény és egy maroknyi ember tartozott továbbra is a mecénások körébe. Elsősorban egyes szerzetesrendek, a karthauziak, a celesztinusok, de főleg a kolduló barátok. Paradox módon éppen ezek a rendek voltak a legszigorúbbak. Jelképei és példái akartak lenni a szegénységnek és a földi dolgok megvetésének. Ezért inkább el kellett volna ítélniük minden díszítő formát, s a műalkotások létrehozásának legádázabb ellenfeleiként kellett volna fellépniük. Egyesek valóban így is tettek. Giottónak a padovai Cappella dell'Arena díszítési tervét a munkájának felügyeletével megbízott Ágoston-rendi remeteszerzetesek nyomására csökkentenie kellett, akik szemére vetették, hogy sok mindent tesz inkább „a dicsőség és a pompa érdekében, mintsem Isten magasztalására”. Ennek ellenére legnagyobbreszt a koldulórendek kolostorai lettek a trecento művészetének sugárzó központjai. Ennek két oka van. Az egyik, hogy a városokban vagy a városkapuk mellett berendezkedett kolostorok bőségesen részesültek a herceg és a polgárok alamizsnáiból, mivel a kolostorokban megtestesített lemondás és aszkézis erénye feléjük vonzotta a gazdag, túlságosan is gazdag emberek áhítatát, akiknek lelkiismeretét terhelte a fényűzés és a pompa, amelyben éltek. A másik, hogy a társadalomban ezek a közösségek látták el a temetési és prédikálási funkciók nagy részét, amelyek mindegyike tartalmazott bizonyos fényűzést, és meg akarta mozgatni a képzeletet.

A XIV. századi egyházból más mecénások is kikerültek: apátok, kanonokok, püspökök, főleg bíborosok és pápák. Ezek a főpapok azonban a művészek támogatásakor nem úgy jártak el, mint egy vallás tisztségviselői vagy egy közösség

felelős vezetői, hanem mint egyének, akiket a személyes fényűzés vágya lelkesít. Magatartásukban még a hercegeken is túltettek. Az egyháznak tehát a kolduló-rendeken kívül a művészi alkotásban már csupán a világgal leginkább elvegyült, legkevésbé liturgikus része vett részt: azt is mondhatnánk, az a része, amely teljesen elvilágiasodott. Hiszen Anglia és Franciaország püspökei tovább folytatták a katedrálisok díszítését, és ha saját maguk nem voltak is fejedelmek, de a fejedelmek szolgálatát látták el. A királyi adó tette őket gazdagokká, miként a bíborosok gazdagsága a pápai adóból származott. A hercegektől egyszerre jutottak el hozzájuk a szándékok és a művészi ízlés, leginkább pedig az az igény, hogy megörökítsék saját dicsőségüket, valamilyen személyes jellegű díszítményt illesztve a rájuk bízott templomhoz. VIII. Bonifác pápa Rómában, VI. Kelemen pedig Avignonban gyakorolta a maga korában a legbőkezűbb és legösztönzőbb művészetpártolást, s ha elősegítették Giotto vagy Matteo da Viterbo művészi útkeresését, azt nem annyira Isten dicsőségére tették, mint inkább azért, hogy az építmény tekintélye által érzékletesebbé tegyék annak az államnak a világi és szellemi fenségét, amelyet kormányoznak.

Ténylegesen az uralkodók vették át a stafétabotot az egyháztól a nagyszabású művészi programok irányításában. Udvaraikba hívták az alkotás és kutatás élcsapatát. Természetesen e fejedelmi udvarok közül a legfényesebbek és legnagyobbak továbbra is a pápáé, a francia királyé, a császáré voltak, vagyis felszentelt személyeké, akiknek a keresztény művészet kezdete óta feladatuk volt a legjobb művészi csoportok lelkesítése. De egyrészt éppen a XIV. század volt az az időszak, amikor – a pápai, császári vagy királyi hatalom felfogásában – a világi értékek kezdtek az egyháziak fölé emelkedni, csökkentve ezáltal a hatalmat gyakorló emberek papi funkcióit, ugyanakkor megnövelve az *imperium* részét, a hatalomnak ezt a polgári fogalmát, amelyet e kor értelmisége – abban a mértékben, ahogy felfedezte az antik Rómát – egyre tisztábban érzékelt. Mi más ez, ha nem további elvilágiasodás? Másrészt sok herceg, s éppen a leggazdagabbak – azok, akiket a király személyének meggyengülése Franciaországban 1400 körül a párizsi esztétika megújulásának bajnokaivá avatott, Anjou, Burgundia, Berry hercege, vagy hasonlóképpen valamennyi „tirannus”, aki Észak-Itália nagy városállamaiban magához ragadta a *signoriát* –, nem részesült az Isteni felkenésben, és nem is érzett magában semmiféle papi örökséget. Az udvarokban – ezekben az emberekből és vagyonból álló közösségekben, amelyek még nagyon kialakulatlanok, és egyre nyitottabbak a világra, a társadalmi felemelkedés e kiváltságos helyszínein, az egyedülieken, ahol az alacsony származású emberek a hadsereg, a gazdaságirányítás vagy egyházi funkciók betöltése révén a legmagasabb posztokra is eljuthattak, e házakban, e nagy családokban, valamennyi udvarban – a liturgikus célok fokozatosan átadták helyüket a politikaiaknak, az egyházi értékek a világiaknak. A hatalom, a fenség értékei ezek, amelyeket jogi fakultásokon képzett „törvénytudók” hámoztak ki a római jogból, s amelyeket az egyetemek filológiai fakultásain tanult többi intellektuális szolgálattevő is kifejtett a latin klasszikusokból. A lovagság és az udvari élet még ennél is csillogóbb értékei, amelyeket a feudális középkorból felszínre tört szokások és szertartások széles áramlata hordozott és terjesztett el.

Ugyanezeket az egyetemi és lovagi értékeket tette magáévá az a néhány nagy üzletember is, aki a városi társadalomban mindenütt, de főleg Itáliában, az egyetlen fogékony elitet jelentette e korban az egyház és az udvarok világán ki-

vül, az egyedüli valóban művészetpártoló mecénást. A polgárság ugyanis összességében egyelőre még nagyon kevésbé vett részt a művészi tevékenység irányításában. Beavatkozása nagyjából továbbra is az alkotás legalsóbb szintjein helyezkedett el, a vulgarizált termékek területére korlátozódott. A leggyakrabban kollektív módon, a konfraternitások keretei között valósult meg, amelyekbe a városi emberek – akiknek kulturális életét teljes mértékben a kolduló barátok irányították – beleilleszkedtek. Éppen ezért merésznék tetszik az az állítás, hogy a XIV. században létezik polgári művészet, sőt e művészetben belül fellelhetők polgári értékek is. Csak a polgárságból kiemelkedve válhat mecénássá a bankár vagy a nagykereskedő, a hercegi környezethez kapcsolódva, amelyet szolgál, vagy – nagyon ritkán és kizárólag Itália néhány nagyvárosában – felruházza a közösség uralmával, amelynek vezetését kézbe veszi, a fejedelmek *imperiumá*val, fenségével és az udvari nemesség attribútumaival. Ezeket a nagykereskedőket – és mögöttük bizonyára a gazdag és szegény néptömegeket – még mindig elbűvölik az udvar szokásai mindazzal, amit érzékelnek belőle, valamint a ketős papi és lovagi eszmény, amit ezek a szokások eléjük tárnak. Nincsen szó tehát „polgári szellemről”, inkább egy-egy maroknyi csoport fokozatos átítatódásáról, amely a polgárságból származik, de elszakadt tőle az udvari költészet, azaz a lovagi, valamint a humanizmus, vagyis az egyetemi értékek révén. Következésképpen ez egyelőre nemigen jelent mást, mint enyhe vulgarizálódást és egyre szélesedő elvilágiasodást.

Végezetül rá kell világítanunk a társadalmi szerkezet átalakulásának még egy tényezőjére. Minden központban, ahol ekkoriban a művészet alkotásai megszülettek, a kolostorokban, az udvarokban, nagyobb városi közösségekben, a XIV. század esztétikáját jellemző új hangsúlyok egy része az eredeti egyéni döntés egyre nyilvánvalóbb jelentőségéből származott. Legyen szó egy műtárgy megvásárlásáról, egy házi művésznek adott megrendelésről vagy egy munkaszerződés megkötéséről – s ez még abban az esetben is így van, amikor a mecénásságot egy közösség gyakorolja: egy-egy városi testület, York város káptalanja, az assisi ferences rendiek vagy a firenzei kommuna –, a döntő pillanatban mindig egyetlen ember szava és ízlése érvényesül. Pályája fordulópontjain Giotto szembe találta magát Jacopo Gaetani dei Stefaneschi bíborossal és Enrico Scrovegnivel, egy uzsorás örökösével. Harcolnia kellett, egy szál magában. És biztosra vehetjük, nem baráti beszélgetést folytattak. Valójában a művész csaknem mindig egyetlen embernek a szolgálatában állt, olyan emberének, akinek személyisége még soha nem kapott ekkora hangsúlyt, s aki ízlésében minden kötöttségtől mentesnek érezte magát. Ez a szabadság, az egyéniségnek ez a felszabadítása – a megrendelőé, és nem a művészé – jellemezte még e korszerűség egyik arculatát.

Abból a tényből, hogy immár nem egy közösség, hanem egyetlen ember akaratát valósítja meg, bizonyos lényeges vonások fakadnak, amelyek ekkor jellemzik a művészi alkotásokat. A műalkotás ebben az időben az eddigieknél tisztábban úgy jelenik meg, mint egyéni birtokbavétel tárgya. Magán jellegű – akkor is, ha nyilvános, ha mindenkié, mint egy üvegablak vagy egy kapu szobordísz – minden esetben magán visel egy lenyomatot, valamilyen jelet, amely tanúsítja, hogy valakinek a számára készítették. A címerszimbólum elburjánzása, az adományozó, a donátor alakjának fokozatos megjelenítése a szentképeken,

aki azt a maga és szerettei lelki üdvéért ajánlotta fel, valamint e képeken a hasonlóság keresése – megannyi megnyilvánulása a mecénás befolyásának a műalkotásra, amelynek létrejöttét elősegítette. És mivel ez az ember sohasem téveszti szem elől saját dicsőségét – annál kevésbé, mert maga is letről jött, megrendelése pedig gazdagságának, sikerének bizonyítéka –, a művésznek rendszerint fényűző, drága anyagokat, látványos formákat és elrendezéseket javasol. Mivel ettől kezdve személyes döntés alapján születik meg, a XIV. század művészete törekszik a hatásvadászatra. A műtárgy általában kis méretű, hogy könnyebben lehessen birtokolni. Az illuminált könyv, az ötvöstárgy, a műkincs vagy az ékszer, amelyek igen értékes anyagokból készültek, a fényűzés és a gazdagság sűrítőmányaiként jelentek meg, kézbe is lehetett venni őket, s egy templomhajó boltívénél vagy egy épületszobornál tökéletesebben megfeleltek egy olyan társadalom ízlésének, amely ekkor szabadította fel az esztétikai élvezetet a kollektív kötöttségek alól. Végül e tárgyak többségére még mélyebben nyomódik rá egy személyiség bélyege. Az adományozóé, aki individualizálásra törekedett, s a téma egy-egy részletével hangsúlyozni akarta egyéniségének vonásait. Néha a művészé is. Hiszen a mecénások nem az egyházból kerültek ki valamennyien, mint régen. Ennélfogva nem is voltak mindig értelmiségiek, s kevésbé szárnyaló gondolkodásmódjuk nem ragadta őket olyan messzire a megrendelt téma értelmezésében: a korábbinál nagyobb teret engedtek a kivitelező kezdeményezéseinek, érzékenységeinek. Ennek következtében a művészi alkotás sokszínűbb lett. Legalábbis a felszínen, mert a mélyben Európa egyik végétől a másikig minden közösségben néhány azonos kulturális modell irányította mind a megrendelő személyes óhaját, mind a művész egyéni munkáját.

Nehéz és kétségtelenül megoldhatatlan probléma: vajon milyenek voltak a valódi kapcsolatok az intellektuális mozgás, a hit fejlődése, a kollektív tudat változásai, valamint ama új hatások között, amelyeknek színtere a művészi alkotás volt? A XIV. század vonatkozásában erre a kérdésre egy sor bizonytalanság a válasz. Ezek a kapcsolatok ugyanis ebben az időben sokkal áttételesebben jelentek meg, mint a XI., a XII. és a XIII. században, amikor a művészet egyedüli létrehozói a tudomány emberei voltak. Nyilvánvaló, hogy Saint-Denis közvetlen kifejezője annak az elképzelésnek, amelyet Suger alakított ki magának a világegyetemről. Az apátság építőmesterei pontos utasításokat kaptak Suger-től, és annak alapján, amit létrehoztak, világosan nyomon követhetők az apát gondolatai. Mindezt saját maga is kifejtette, így könnyűszerrel ellenőrizhető, hogy a bazilikát úgy építette és díszítette fel, ahogyan egy biblia-magyarázatot épített és díszített volna fel, aminthogy meg is tette *VI. Kövér Lajos történetében*, egyazon jelképrendszerből merítve, ugyanazokkal a mértani és retorikai harmóniákkal dolgozva, és szemmel láthatólag az analogikus érvelés eljárásait követve. Ezzel szemben, bár kétségtelen, hogy *A Paradicsom kertje* vagy a *Très Riches Heures* egyik-másik lapja szintén visszatükrözi Jean de Berry világképét, az áttétel mechanizmusai itt sokkal homályosabbak. Mindenekelőtt azért, mert egy lilomvirágos herceg szellemi arculata, gondolkodásmódja sokkal nehezebben tárható fel 1400-ban, mint egy XII. századi Benedek-rendi apáté. De főképpen azért, mert az áttétel számtalan finom közvetítő révén valósul meg.

Kétségtelenül a XIV. század számos műalkotása egy-egy tan, tétel látható, olvasható bemutatásának tekinthető. Ez a helyzet az összes propagandacélt

szolgáló kép, nevezetesen egy sor olyan festmény esetében, amelyeket a domnikánus rend befolyása alatt készítettek. Az átlagos kultúrájú szemlélő számára az *Aquinói Szent Tamás diadala*, amelyet Andrea da Firenze a Santa Maria Novella Spanyol-kápolnijában, vagy ugyanez a téma, amelyet Traini festett a pisai Szent Katalin-templom számára, nem annyira a tomista filozófia megjelenítését fejezte ki, amelyet rehabilitálni szeretett volna, hanem csupán egyszerű, könnyen megfejtethető s éppen ezért hatásos vázlat volt, amely megnyugtató módon helyezte el ezt a filozófiát az ismeretek rendszerében a „szerzőkkel”, Arisztotelésszel és Platónnal, Szent Ágostonnal és Averroésszel, valamint az isteni bölcsességgel való kapcsolatában. Az ilyen közvetlenül irányított művek mégis ritkaságszámba mentek. A műpártolás új formái nem segítettek elő az eddiginél jobban a filozófusok közvetlen beavatkozását. Így az esetek többségében nem lehet egyszerű egyezésnél többet felfedezni aközött, amit a művész hozott létre, és ahogyan az adományozó társadalmi helyzete szerint meghatározott szellemi szinten a világról alkotott felfogása tükröződött. Ennélfogva mindabban, ami kifejeződik, nem annyira egy-egy gondolatról, hitről vagy tudásról van szó, mint inkább a szokásokhoz, a szertartásokhoz, a társadalmi tilalmakhoz kapcsolódó értékekről. A XIV. század művészete a vulgarizáció és az elvilágiasodás együttes hatása folytán nemigen törődik azzal, hogy tanítson, dogmákat vagy szellemi alkotásokat fejezzon ki. Sokkal inkább annak a számos és kulturális modellnek tükröződései, felsőbbrendűségük jelei, azoknak az önigazolása, akik magukat a társadalom elitjének tekintették, s mint ilyenek megrendeléseket adtak az építészeknek, a szobrászoknak, a festőknek.

Ezek a kulturális modellek – hangsúlyozzuk – mindenki számára azonosak voltak: a főpapoknak éppúgy, mint a hercegeknek vagy a nagy bankároknak. Két pólus körül helyezkedtek el, amelyek a magatartás és a bölcsesség két típusát példázták: a lovagét és a papét. A lovagi kultúra kibontakozása, vagyis a XI. század vége óta az emberi beteljesülés e két szereplője állandó versengésben állt egymással. A XIV. század számos irodalmi alkotásában, mint például a *Le songe du verger* (*A gyümölcsöskert álma*) dialógusában a papság és a lovagság képviselője a kétféle, egymástól különböző elvet és eszményt védelmezi. Mégis, a kor egyik legnagyobb újdonsága e két kultúra közeledésében rejlik. Különböző mozgalmak vezettek ehhez a találkozáshoz, elsősorban a társadalom szerkezetében bekövetkezett bizonyos változások. A XIV. században egyre több olyan ember lesz, aki egyszerre vesz részt mind a két alakzatban. Egyrészt a világi tevékenységbe merült klerikusok lassanként felveszik a korábban kizárólag harcosok számára fenntartott szokásokat, másrészt megjelennek a *milites litterati*, a „művelt” lovagok, akik képesek elsajátítani a könyvekben rögzített tudást, és érdeklődnek e tudós kultúra iránt. A fejedelmi udvarok – amelyekben ugyanazokat a funkciókat hol papokra, hol lovagokra bízták, akiktől következésképpen azonos tudást és ismereteket követeltek – e találkozás kiváltságos helyszíneivé váltak. Itt alakult ki és indult virágzásnak – elsősorban a hercegek mulattatására, mélyebben és szélesebben pedig „alattvalóik okulására” (mert az ilyen népszerűsítés mostantól az uralkodói tekintély egyik legfontosabb velejárója) – e két kultúra közeledésének igen kifejező irodalma. Ezek az olvasásra szánt könyvek minden művelt emberhez, s nem csupán a klerikusoknak szóltak. Nem latinul, hanem népi nyelven íródtak, ennek ellenére az egyetemek kultúráját sugározták.

Ezek azok a könyvek, amelyeknek fordításai a legvilágosabban jelzik a lovagi kultúra fokozatos nyitását a skolasztikus ismeretek felé. Párizsban, a XIII. század legvégén, Franciaország királyának környezetében veszi kezdetét az az erőfeszítés, hogy az egyetemek „szerzőinek” latin szövegeit a lovagi hivatású és képzettségű férfiak kezébe adják. Ha megnézzük, hogyan adaptálják ebben az időben Jean de Brienne számára Vegetius katonai értekezését a sokatmondó *Lovagság művészete* címmel; ha szemügyre vesszük, hogyan fordíttatja le Szép Fülöp Boëthius *A filozófia vigasztalása* című művét, majd felesége számára a két nemzedékkel korábban latinul írott összefoglalást a szerelmi retorikáról, melyre számára pedig Ovidius *Metamorphoses*-ét, akkor elénk tárul a mögöttes felsejlő hármasság orientáció. A magát továbbra is egyházi embernek tartó király számára ezek a vallási erkölcs szövegei; a nagyúr, a lovagság színe-virága és modellje számára ezek a tudományról és a fegyverekről írott technikai értekezések, a hölgyek számára a lovagi szerelem szabályai és a legjobb klasszikus hivatkozások. És midőn a XIV. század közepe után ez a mozgalom egyre szélesedett Jó János király, V. Károly és fivérei körül, a kulturális ábrázolásnak a francia udvar lovagjai és udvarhölgyei számára közös rendszerébe magába olvasztott még egy keveset Titus Livius, Petrarca, Szent Ágoston, Boccaccio, Arisztotelész, az egyetemi szerzők műveiből, akik leírták „a dolgok tulajdonságait”, és a földi világ titkait fűrkészték. Igaz, csak lassan, felszínesen, durva lépésekben s olyan töredékekben, amelyeket valamelyest össze lehetett egyeztetni a világi emberek gondolkodásával és érdeklődésével. S mégis hódításról, számottevő hódításról volt szó. E haladással szemben egy másfajta hatás is érvényesült.

Ugyanebben a Valois-udvarban, valamint a körülötte forgó hercegi házakban az egyetemekről kikerülő, tehát a papsághoz tartozó értelmiségiek között a XV. század közeledtével egy kicsiny humanista csoport kezdett kialakulni. Néhány kiemelkedő személyiség köré szerveződött, azok köré, akik a hercegek szolgálatában a titkári hivatalt töltötték be. Ez a funkció új volt Párizsban. Miután fél évszázaddal korábban létrehozták az avignoni pápák udvarában, elterjedt Európa valamennyi politikai fővárosában éppúgy, mint Itália városállamaiban. Mivel a titkár mindenekelőtt a herceg iratainak szerkesztője volt, tökéletesen kellett ismernie a legtisztább latin nyelvet, ezért szorgalmasan tanulmányozta a klasszikusokat. És mivel megbízatása és tevékenysége szigorúan világi jellegű, a világi latin szövegeket kénytelen volt egyszerre kritikai és esztétikai szemmel nézni, olvasásukat pedig nem előtanulmányoknak tekintette a liturgia gyakorlásához vagy Isten szavának értelmezéséhez, hanem a politikai cselekvés mintáit, az emberi történelem tanút látta bennük, érzékelni kezdte kronológiai mélysegeiket, legfőképp mégis örömforrásokként és a világi erények példáiként fogta fel őket. A magatartás-változás ezen az igen magas szinten és valamennyi módosítás, amelyet az intellektuális képzés és nevelés módszereiben alkalmazott, megnyitotta az utat az egyházi kultúra gyökeres elvilágiasodása előtt. Ez akkor következett be, amikor azok a szövegek, amelyekre mindaddig a papság kizárólagos tanítása épült, adaptált formában kezdtek elterjedni a világi társadalom felsőbb rétegeiben. A hercegi udvarok kiváltságos közegében – e kor társadalmi felépítményének eme sarkköveiben és vonzó modelljeiben az egyház és a város valamennyi felkapaszkodottja számára – az elvilágiasodott kultúra egyre népszerűbb lett, s ezáltal az emberi kapcsolatok mindennapjaiban közelebb hozta egymáshoz a pap és a lovag szellemi magatartását. Eközben végbe-

ment egy ennél is bensősegebb találkozás a kulturális modellek módosulása nyomán.

Ami a lovagi kultúrát illeti, az igazat megvallva nem annyira átalakulásról, inkább megszilárdulásról van szó. Megállapodik, kialakítja saját stílusát, és ezáltal meggyőző erejét, amely hatni kezd, szétsugárzik, és széles körben elterjeszti értékeit: az örömet és az optimizmust. A lovagi szellem a XIV. században diadalmaskodik. A különböző elemek, amelyekből a regényekben leírt és a lovagi énekekben megénekelt tökéletes lovag eszményi alakja összetevődött, már régóta kialakultak és összefonódtak. A elsők mélyen az arisztokrácia tudatában gyökereztek meg a XI. századi Franciaországban, abban a korban, amikor kialakult a társadalomnak az a formája, amelyet feudalizmusnak nevezünk. Ez az ősi alapréteg szigorúan férfias és katonai erényekből állt: erőből, bátorságból, tiszteletből a szabadon választott vezér iránt. E köré rendeződött a vitézség mint a bátorság és a fegyverforgatásban való jártasság bizonyítéka, amely meghatározta a lovagi tökéletességet. A világi kultúra középpontjában a XIV. században még ott ragyog a küzdelem, a győzelem, az uralkodás, a hódító hatalom kinyilvánításának öröme.

Az értékek másik együttese kapcsolódott hozzá, amikor – a társadalom legfelsőbb rétegeiben – a nő kezdett kilépni alárendelt helyzetéből: ez játszódott le az 1100-as évek táján a francia királyság délnyugati részén. A háborúskodó férfiak között először az úr feleségének, a hölgynek kellett helyet szorítani. Ebből a tényből új illemszabályok alakultak ki, a lovagi magatartás szabályai, amelyeknek attól kezdve minden dicsőségére és becsületére kényesen vigyázó lovagnak alá kellett magát vetnie. Ekkor találták fel a nemek közötti kapcsolatok új formáját, a nyugati világ szerelmét. Háború és szerelem. A lovagi kultúra meghatározására szívesen választanám ezt a három szót: *Madrigali guerrieri, et amorosi* (Harcosok és szeretők énekei) – ez a címe Monteverdi madrigáljainak, ami azt is bizonyítja, hogy e kultúra tekintélye még a barokk korban sem tűnt el. Ez a kultúra ugyanis eleinte főleg dalokban, gesztaénekekben (*chansons de geste*) vagy szerelmi énekekben (*chansons d'amour*) fejeződött ki. Másrészt úgy bontakozik ki, akár egy stratégia. Le kell győzni az ellenséges harcost, elnyerni, majd megtartani mások hitvesének szerelmét. Az igazat megvallva ezt a stratégiát mindkét esetben szinte a legelejétől kellett kezdeni, és fokozatosan teljesedett ki, akár egy játék. Egy szabályokkal rendelkező játék, szórakoztató, de becsületes. Vagyis szigorúan tiszteletben tart egy szabályrendszert.

Ez a szabályrendszer végleges formájában a XII. század második felében alakult ki. Az elkövetkező nemzedékek számára bőszes irodalom terjesztette előírásait mindazok körében, akik Európában a köznép fölé akartak emelkedni. Ez az irodalom már 1200 előtt létrehozta remekműveit. Ekkor bukkantak fel a lovagi mítoszok mintái, Arthur király vagy Perceval. Mégis, teljes sikerük és mélyreható befolyásuk a közös magatartásra a XIV. században következett be. Európa kultúrtörténetének ebben az időszakában a lovagi elbeszélés valóságos mérgező anyagként hat az egész arisztokráciára. Beszorítja csillogó magatartását egy egyre jobban rögzülő szertartásrendszerbe, s ezek a rítusok mind kevésbé esnek egybe az ösztönös magatartásformákkal. A trecento valósága az öldöklő háborúk, a gyűjtogatások, az erőszak és a gyilkos késelések időszaka; lándzsákkal teletűzdelt erődök mögé elszáncolt világ, amelyet egy kifosztott és ki-

halt vidék zár körül – nagyszerűen ábrázolja ezt a látványt Simone Martini a *condottiere* alakjának háttérében. Ez az alak mégis lovagnak akar látszani: ünnepi ruhában feszít a harcok kellős közepén. Crécynél, Poitiers-nál, Azincourt-nál a francia főurak, koruk arisztokráciájának színe-virága, a lovagi kultúra legjobb képviselői, legnagyobb sajnálatukra, kénytelenek voltak lovagiasan küzdeni; a vak hercegek lovukhoz kötöttették magukat, és elvegyültek az öldöklésben, hogy Lancelot hőseihez hasonlóan dicsőségben pusztuljanak el. A rabló katonák legvérengzőbb vezérei pedig az udvarokban szerelmi játékot játszottak a hercegnők mulattatására. Ugyanakkor, amikor a gazdasági fejlődés megingatta a régi nemesi családokat, akik rosszabb helyzetbe kerültek, mint egyes, a háborúk és pénzüzetek vagy a fejedelmek szolgálata révén felemelkedett úrgazdagok. A régi hierarchia felbomlásával párhuzamosan épültek ki azok az értékek, amelyek fenn tudták tartani a szimbolikus formák, az önmagukért való képek, a játék értékeit. Ilyenek azok a lovagrendek, amelyeket Kasztília királyai, a császár, az osztrák trónörökös, a francia és angol királyok, majd nemsokára a kisebb hatalmú hercegek is egymás után alapítottak meg a XIV. században, hogy körülvegyék magukat, mint Arthur király a Kerekasztal másféle lovagjaival. Az új emberek egyetlen lehetősége, ha be akartak jutni a felső körökbe, az volt, hogy szerelmi és háborús stratégiában még tökéletesebb ügyességet csillogtattak, még jobban tiszteletben tartották a játékszabályokat. Vitézség és lovagiaság körül szerveződik meg e kor valódi liturgiája, az egyedüli, amely még odaadást vált ki, amely az ünnepeken és látványosságokban bontakozik ki: a csatákban éppúgy, mint a lovagi tornákon vagy az éjszakai bálokon. Ez az oka annak, hogy a XIV. században a művészet már nem igazodik a szent liturgiához, hanem ezt a világi szertartásosságot kezdi kifejezni, miközben egyre inkább rögzíti, és hozzájárul sikeréhez. E kor művészetében talán a legfőbb újdonság a lovagi kultúrának ez a pazar kinyilatkoztatása.

E kultúra tartalmazott bizonyos értékeket, amelyek igen korán a papok kultúrájához kapcsolódtak. Az egyház ugyanis a feudális időkben igyekezett kereszténnyé tenni a lovagságot, csakúgy, mint a társadalmi kapcsolatok valamennyi számottevő formáját. A katonáskodó férfiú erőnyeinek némelyikét, például az erőt vagy a körültekintést, nem volt nehéz összevegyíteni a teológia erőnyeivel. Az egyházi emberek azonban még tovább mentek. A XI. század kereszténysége megszentelte az erőszakot: a keresztes hadjárat tulajdonképpen a vitézség keresztény igazolása. Mégis, miközben az egyház megengedte a háborúskodást, a kardforgatást, és áldását adta az öldöklésre, állandóan el is ítélte azt a tendenciát, amelyet a lovagság és az udvari nemesség mindenkinél jobban képviselt: a földi örömekre való törekvést. Miként a legjobb szerzetesnek, a lovagnak is meg kellett vetnie az aranyat és a kalmár értékeket. Noha szívesen rombolta le őket, közben örömet lelte a pazarlásban, a fényűzésben és a mulatozásban. Az eredendően istentelen és testi lovagi szerelmet még nehezebben lehetett összeegyeztetni az evangélium szellemével, mint a katonai erőszakot. Az egyház mindenestre lemondott arról, hogy ezt is szakralizálja, csupán kezdetben tett némi erőfeszítést arra, hogy a Mária-tisztelet felé fordítsa ezt az érzést. Inkább kárhozatra ítélte. Az *Aucassin és Nicolette*-ben az irónia leple alatt, Rutebeuf dalaiiban erőszakosabban, Joinville-nél pedig a legnaivabb szabadossággal ezért fejezett ki a XIII. század lovagi irodalma alapvető ellentmondást a szemforgatóknak, begináknak, egy fagyos kereszténység védelmezőinek, az önsanyargatás, a

vezeklés hívei és az igazi lovagok között, akik az üdvözítő vallás kevésbé zord elveit megpróbálták összeegyeztetni élet- és világszeretetükkel.

Ebben az időben azonban a lovagság örömei már behatoltak a papság kultúrájába. A kereszténység egyes vidékein alapvető fordulat csirái jelentek meg. Assisi Szent Ferenc, egy gazdag polgár fia, lelke mélyéig lovagi szellemmel volt áthatva. Csakúgy, mint az osztályából származó összes fiatalember, megtérése előtt ő is lovagi kalandról álmodozott, és vidám dalokat írt. Amikor a szegénységet választotta szíve hölgyéül, úgy vélte, hogy – a lovagi mintáknak megfelelően – ezáltal éri el a tökéletes örömet. A ferences rendi kereszténység, amely mindennél jobban alkalmazkodott az evangéliumhoz, mélységesen optimista akart lenni. Hódítóan lírai: a teremtéssel való megbékülést tanítja, Isten jóságát és szépségét hirdeti a teremtmények szeretetében. Mert egyet sem tagad meg a legigényesebb kereszténység alapelvei közül, és mert nem utasítja el a világot sem – hanem éppen ellenkezőleg, hogy meghódíthassa, elmerül benne –, a ferences kereszténység valójában felvállalja a lovagi kultúra vidám életörömét. Szent Ferenc üzenete túlságosan új és túl felforgató volt ahhoz, hogy a római hierarchia abban a formában elfogadhassa. Egy része beleveszett a XIII. század áramlatába. Az viszont, ami megmaradt belőle, azután elárasztotta a vallásos világot, elterjedt az egyházon belül, s a minorita testvérek rendjén kívül a prédikátor testvérek rivális seregéhez is eljutott. Amikor a XIV. században az egyházi gondolkodók azt tartották, hogy minden teremtetett dolog magában foglalja az isteni fény egy részecskéjét, és ezáltal méltó a figyelemre és a szeretetre, midőn Heinrich Suso dominikánus szerzetes egyik, a *Teremtmények énekét* utánzó lírai fohászában Istenhez fordulva így kiált fel: „Csodálatos Urunk, nem vagyok méltó arra, hogy dicsérjelek téged, lelkem mégis azt kívánja, hogy az ég dicsérjen téged, midőn legragyogóbb szépségében és teljes fényességében tárul fel a nap sugarában meg a fénylő csillagok megszámlálhatatlan sokaságában; a csodálatos vidékek zengik dicséretedet, midőn a nyár gyönyörűségeiben természetes nemességükben ragyognak, virágaik és pompázó szépségük ezernyi ékszerében” – mindez a Poverello egyenes örökségét jelenti. De közvetítése révén kapcsolatban állnak a lovagság és az udvari nemesség etikájával is. Ezek pedig immár nemcsak saját értéküket adják át Európa összes művelt világi emberének, hanem mélységesen átjárják az egyházi kultúra új formáit is.

A vallásos gondolkodás hivatásos művelői közé, az egyetemi környezetbe a világi szellem más módon hatolt be. Természetesen néhány jelentéktelen városi iskolán kívül, amelyeket a kereskedők alapítottak a nagy üzleti központokban, hogy fiaikba sulykolják a mesterségük gyakorlásához szükségessé vált írás és számolás alapfogalmait, a tanítás és tanulás továbbra is alapvetően vallási cselekedet volt, az egyetemek pedig továbbra is megmaradtak egyházi intézményeknek. Minden diákot, csakúgy, mint tanítóikat, az egyház magáénak tekintett. Mégis, nem mindenki készült papi funkciók betöltésére. Bizonyos fakultások kiemondottan világi életpályákra készítettek fel, s így az egyetemi építmény legkevésbé klerikális részlegét alkották. Közülük azok, amelyekben a római jog szövegeit olvasták és magyarázták – ez volt a bolognai iskolák különlegessége –, immár legalább két évszázad óta a gondolkodás olyan központjai voltak, amelyekben a skolasztikus érvelés mechanizmusát szigorúan világi jellegű problémákra alkalmazták, főleg olyanokra, amelyeket az emberek kormányzása vet

fel. Itt kovácsolódtak annak a politikai tudománynak fegyverei, amely megsza-
badult az egyházi keretektől, a világi hatalom, a császár legnagyobb fenségét
hirdette, és szívesen cáfolta meg a római egyház igényeit a világi ügyek irányítá-
sára. 1200 után itt fedezték fel fokozatosan az ókori Róma arculatát, törvényeit,
szimbólumait, erényeinek egyikét-másikát. Nos, az államok megerősödése, az
az igény, hogy egyre több jól képzett, a hatalmat támogató embert toborozza-
nak, állandóan szélesítette a jog tanulmányozásának körét, következésképpen
azét a szektorét, amely az egyetemen természetes módon nyitott kaput a világi
gondolkodás előtt.

A leglényegesebb újítások mégis a párizsi és oxfordi egyetem teológiai
fakultásain, a főpapok és prédikátorok képzésének színhelyein mentek végbe.
A végső szakadék, amelyen át a tudós gondolkodás teljes szabadsága beáramol-
hatott, 1277-ben következett be. Az egyházi hatóság döntése ebben az évben
tiltotta be Párizsban Averroës téziseinek tanítását, egyben elítélte Aquinói
Szent Tamás némely állítását is. Gyanakvással nézte a párizsi dominikánusok fél
évszázados erőfeszítését arra, hogy Arisztotelész filozófiáját beolvasszák a ke-
reszténységbe, és végre összebékítsék egymással a hitet és az értelmet, amelyről
a XI. század vége óta a latin kereszténység valamennyi gondolkodója álmodo-
zott. Az ítélet ellen a dominikánus rend akcióba kezdett. Az 1309-es és 1313-as
káptalani gyűlés a testületen belül megtiltotta a tomizmus tagadását. 1323-ban
elérték Tamás szentté avatását. A rend minden eszközt, nevezetesen a festett
képet is felhasználta arra, hogy elismertesse igazságát. Ez sikerült is Itáliában,
ahol az egyetemek a trecento egész folyamán hűségesekek maradtak Arisztotelész
tanításához és a skolasztika hagyományos módszereihez. Párizsban és Oxford-
ban azonban a prédikátor testvérek helyzete már meglehetősen megingott, s így
a teológiai kutatás legfőbb vezetése 1300 körül átkerült a rivális rend, a ference-
sek kezébe.

Két minorita szerzetes – két angol magiszter, aki Oxfordban tanult, ahol az
oktatás immár régóta a matematikára és a dolgok megfigyelésére helyezte a
hangsúlyt – teljes fordulatot adott a keresztény gondolkodásnak. A cél egészen
addig az volt, hogy az arisztotelészi logika racionális módszereit a kinyilatkoztatás
titkainak megvilágítására használják fel. A Scotusnak is nevezett John Duns
kifejtette, hogy a dogmatikus igazságoknak csupán igen kis mennyiségét lehet
az értelemre alapozni, a többit pedig nem bebizonyítani kell, hanem egyszerűen
hinni bennük. Nyomában William Occam már valóban a „modern utat” nyitotta
meg. Filozófiája szöges ellentétben áll Arisztotelészével, mivel azt tartja, hogy a
fogalmak jelek, nem rendelkeznek valósággal, a megismerés csakis intuitív és
egyéni jellegű lehet, az elvont érvelés módszere tehát teljességgel haszontalan –
akár Istenhez való eljutásról, akár a világ megértéséről van is szó. Az ember
csak két, egymástól szigorúan elhatárolt úton juthat el ide: vagy a hite révén,
vagyis a lélek mélységes ragaszkodása révén a bizonyíthatatlan igazságokhoz,
mint amilyen például Isten létezése vagy a lélek halhatatlansága, vagy logikai le-
vezetés révén, amit azonban csakis arra lehet alkalmazni, ami a teremtet világ-
ban közvetlenül megfigyelhető.

Mivel csatlakozott az e korra jellemző civilizáció természetes elvilágiasodó
tendenciájához, Occam tanítása a XIV. század első fele után a nyugati világ
egész gondolkodásmódját áthatotta. Két kiutat kínált az egyházi kötöttségekből.
Először is, a dogma irracionalitását hangsúlyozva olyan utat nyitott Isten felé,

amely már nem az értelmén, hanem a szereteten alapult. Szabad folyást engedett a miszticizmus mély áramlatának, amely Szent Ágoston óta végigvonult a latin kereszténységen, de amelyet a skolasztika sikere gátak közé szorított, s a kolostorok, a ferences rendházak és az önsanyargató vezeklés kicsiny közösségei felé terelt. A XIV. század kereszténysége – és éppen emiatt tudott olyan széles körben népszerűsödni és elterjedni a gyengék, tudatlanok, kisemberek és a nők között – misztikus akar lenni. Ez a sokkal személyesebb, sokkal kevésbé közösségi vallásosság kibontakozik ily módon a klérusból. És valóban: ha az alapvető vallási cselekedet most Isten szeretetteljes keresésében rejlik, az egyesülés, összekapcsolódás, „menyegző” reményében az egyén lelkének legbensőbb része – e „háttér”, amelyről Eckart mester beszél – és az isteni lény között, ha minden esetben egyfajta titkos párbeszédről van szó, akkor mi lehet a pap szerepe? Küldetése már nem annyira liturgikus, mint korábban, hiszen a hívó nem kérhet meg másokat arra, hogy imádkozzanak helyette; neki saját magának kell egymást követő fokozatokon át eljutni a belső megvilágosodáshoz személyes lelki gyakorlatok, Isten szavával való közvetlen érintkezés és Jézus mindennapi követése révén. A pap feladata immár nem a tanítás, a magyarázás. A közvetítésre és a példaadásra korlátozódik. A pap a szentségek szétosztója és Krisztus képviselője. S ez sokkal igényesebbé teszi az embert vele szemben, érzékenyebbé mindarra, ami a gazdagsággal, a hatalommal és minden földi vágygal szemben tanúsított magatartásában ellentmondásba kerülhet ezekkel a funkciókkal. Az occamizmus így hivatkozási alapként kínálkozott fel mindazon bírálatok számára, amelyek sérelmezték az egyház meggyökerezését a világban, minden olyan hadjárat számára, amely igyekezett letörni az egyház ambícióit, amely elítélte a méltatlan és tisztátalan papokat, a polgári hatalomra bízta az egyházi testület megfegyvelését, és ügyelt arra, hogy akarata ellenére megmaradjon a szigorú szellemiségben.

Másfelől viszont, midőn William Occam azt javasolta az embernek, hogy egyre beljebb haladjon az érzékelhető világ titkainak feltárásában, s elmélkedjék tapasztalatain, a tudományos megismerés teljes szabadságát hirdette. Az occamizmus mindenekelőtt azt követeli, hogy szigorúan válasszuk ketté az egyházat és a világot. Az előbbi terület, amely a szív és a léleké, továbbra is a megtisztított egyház szellemi ellenőrzése alatt marad. Ami a második területet, az értelmet illeti, ki kell vonnia magát minden egyházi beavatkozás alól. Ez a tanítás a tudomány elvilágiasítását hozza magával. Ugyanakkor azonban megszünteti mindenfajta metafizikától, elsősorban Arisztotelész rendszerétől. Így Nicolas d'Autrecourt párizsi magiszter nemsokára ki is jelenti, hogy „létezik a bizonyosságnak egy olyan foka, amelyet elérhetnek az emberek, ha értelmüket nem a filozófus vagy a magyarázó tanulmányozására használják, hanem a dolgokéra”. Csodálatosan ösztönző ez a modern út, amely minden egyes jelenség közvetlen, kritikus, minden előítélet-rendszertől mentes megfigyelésére buzdít. Következésképpen arra szólít fel, hogy e jelenségeket úgy képzeljük el, ahogyan vannak, a maguk sokféleségében, vagyis az egyes teremtmények valódi képével helyettesítsük az elvont fogalmak jelét. Az occamizmus ilyen módon közvetlenül abba az irányba mutat, amit a művészetben realizmusnak nevezünk. Ezért nem szabad úgy felfognunk a realizmust, amely a XIV. század folyamán eluralkodik a festészetben és a szobrászatban, mint valamiféle illuzorikus „polgári szellem” haladásának kifejeződését. A művészet ebben az időben – talán nem

árt újra megismételni – nem a polgárságból született meg. Előőrsei a fejedelmek udvari szolgálatában álltak, ahol barátságban éltek a legnagyobb művészek és a legnagyobb tudósok. A realizmus, amelyet kifejez, társul az egyetemi gondolkodás előretolt szárnyának hódításaihoz.

Tehát a skolasztikus filozófia saját fejlődése során eljutott ahhoz a lovagi kultúrából eredő mély tendenciához, hogy nem szabad elhanyagolni a látható világot, nem szabad megvetni jelenségeit, hanem jóknak és figyelemre méltóknak kell tartani azokat. Az egyesítette őket, hogy mindkét kultúra a teremtés optimista rehabilitációjára szólított fel abban a civilizációban, amelyet némelyek roskatagnak és hanyatlónak tartanak, abban a sokarcú, rugalmasabb társadalomban, amelyben az olvasni, megérteni, egy beszédet követni tudó, érzéseiket elemezni képes és személyes vallási tapasztalatokra szert tevő emberek száma napról napra növekedett. A XIV. századi modernizmus nagyrészt ebben az optimizmusban, ebben a dolgok iránt tanúsított érzékeny figyelemben rejlik. De még fel kellett találni azokat a formákat, amelyek képesek voltak ezt kifejezni.

Hogy kifejezze a láthatatlant, az isteni értelmet és a világ rendjének fogalmát, a latin kereszténység kialakított magának egy káprázatos nyelvezetet, amely pontosan emiatt úgy működött, mint egy félelmetes fék. Párizsban a XIII. század közepén Szent Lajos megrendelése a tökéletességig vitték a megtestesülés liturgiájának kőbe és színes üvegbe való átírásának művészetét. A párizsi gótika formái eljutván kiteljesedésük tetőpontjára, rögzültek, egyszerű alakzatokra redukálódtak, amelyek tökéletességüknél fogva kedvét szegték bármiféle újítási törekvésnek. Most már bénítólag hatottak. A Sainte-Chapelle befejezését követő két generáció során a párizsi művészek egyetlen kifejezőmód bilincseiben vergődnek, képtelenek követni a szellemi magatartásformák átalakulásának útjait és a filozófia újításait a művelt társadalmon belül. Abban az időben, amikor Szép Fülöp számára lefordították Boëthiust, Johannes Scotus Párizsban tanított, William Occam pedig kidolgozta filozófiai rendszerét, az építészek, képfaragók, üvegfestők és kódexmásolók továbbra is egy szakralizált világ képét hirdették, Albertus Magnusét, Nagy Perotinusét, Robert de Sorbonét. A párizsi egyetem kisugárzása, ahol minden hivatásos értelmiségi képezte magát, valamint az illuminált könyvek, az elefántcsont szobrocskák kereskedelmének fellendülése e formákat egész Európában elterjesztette. Ezek azonban a világ elavult képét közvetítették.

A XIV. század közeledtével a megújulás erői mégis erőre kaptak. Két irányból érkeztek. Magán a francia gótikán belül kirajzolódott egy lassú, ám erőteljes elhajlás a manierizmus felé. Miközben érzékenyebbek lettek a fényűzés és a földi örömök iránt, a mecénások ügyeltek a választékosagra. Hogy elnyerjék tetszésüket, a művészek a gótikus nyelvezet rögzített kereteibe bevezették a drágaság, a pompa elemeit: gazdagabb, tetszetősebb anyagokat választottak ki, díszítményekkel látták el a racionális építészet világos, tiszta struktúráit, és főleg megtörték az egyenes vonalvezetést. A lovagi kultúra játékszellemé lopódzott be az arabeszk kacskaringói révén; először meghajlította a nagy épületszobrok tiszta rajzolatát, és rekeszekre osztotta az üveglakokat, majd betört a liturgikus művészet rendjébe is. A tetszetős, törekeny arabeszk a szobrok kiugró csipőjével vagy az illuminált könyvek lapszélein még szabadabban burjánzó növénykacskaringókkal egy világi elegancia szertartásait fejezte ki, amely fokoza-

tosan kiszorította az istentisztelet rítusait. A körtáncosok mozgását, a szerelmi udvarlás egyes állomásait, a kalandkereső lovagok bolyongásainak ezernyi viszontagságát követve ezek a modulációk az eleganciára való törekvést, az élvezet és kaland vidám keresését, az udvari társadalom első erotikus romlottságait írták le. Álmodni kellett illusztrálniuk. De hogy ezek az álmok mégis kapcsolódjanak a valósághoz, amelyet áthelyeztek a poétikai fikció világába, az kellett, hogy a vonal hajlatai, törései és kiugrásai között – éppúgy, mint az *ars nova*, az új művészet harmóniáinak hajlításai és törései között – könnyen fel lehessen ismerni a valóság néhány aprólékosan megfigyelt részletét. A francia vonalvezetés összegyűjtötte a szobrászok tapasztalatait, akik a katedrálisok oszlopfőin az Île-de-France kertjeinek és bozótjainak valódi levélzetét faragták ki, de a sírfaragók újabb keletű tapasztalatait is, akiktől vásárlóik azt kérték, hogy a halotti képmások hasonlítsanak az elhunytak vonásaira. Hogy az udvari nemesség képzeletvilágát kifejezzék, a francia művészeknek egyszerre kellett bánniuk a szimbólummal, a költő allegóriáival és a realizmus illúzióival. Az ideges és modoros kifejezés mód, amelyet 1320 felé sikerült kibányászniuk a gótikus klasszicizmusból – éppúgy, mint az álom nyelve –, az irreális és szokatlan mezején, kiszámíthatatlan kacskaringókkal, bizonyos nyilvánvaló igazságtöredékeket kapcsol egymáshoz.

Ekkor még merészebb újítások visszhangja érkezett el Közép-Itáliából. Ez a vidék, amelynek leggyümölcsözőbb üzleteit a kereskedők és bankárok Európa egyik végétől a másikig a kezükben tartották, immár véglegesen a legnagyobb pénzügyi hatalmak színhelyévé vált, hála a pápai pénzügyi rendszer megszervezésének meg a nyugati gazdaság általános átalakulásainak. E felhalmozott gazdagság lehetővé tette egy Párizssal versengő művészi alkotóközpont kialakulását, amely vele szemben eredeti kifejezési módokat hangsúlyozott. Itt is érződött a párizsi formák uralkodása, amit csak erősített a francia műtárgyak növekvő behozatala. Ez az alárendelt helyzet azonban csak felszínes maradt. Közép-Itáliában az esztétikai hagyomány ugyanis két hatalmas talapzaton nyugodott. Az egyiket az óriási keleti hozzájárulás alkotta, a mozaikok és ikonok csillogó palástja, amelyet Bizánc hagyott itt egymást követő rétegekben a korai középkor folyamán, egészen a XII. századig, és amely tovább élt, eleven kapcsolatot tartva fenn forrásaival a kereskedelmi kapcsolatok révén, amelyek abban az időben Európának ezt a tartományát Konstantinápolyval, a Fekete-tengerrel, Ciprussal, Moreával egyesítették. A másik még mélyebb alap, az igazi ősréteg, amelyet a vidék lakói nemzeti örökségükként tartottak számon, az ókori Róma-ba nyúlt vissza, amely megannyi romban és máig használatos műemlékben ma is jelen van. Sőt, még ennél is mélyebbről, az etruszk kor mélységeiből bukkant elő. Az új művészi fellendülés, amelyet a Szentszék és a Szent Ferenc rendjét oltalmazó bíborosok meggazdagodása is támogatott, akiket Siena és Firenze kereskedői bőségesen elláttak arannyal, igyekezett megszabadulni a párizsi befolyástól. Elvetette Bizáncot, lerázta az idegen esztétika igáját, és gyökereit határozottan a rómaiságba mélyesztve, az itáliai haza iránti hűségtől vezérelve feltámasztotta az antik formákat. Ez valóban nemzeti felszabadító mozgalom volt, és a hőse Giotto. Ugyanakkor, amikor Dante a toszkán nyelvet választotta az *Isteni Színjáték* megírására, Giotto – mondja Cennino Cennini XIV. századi firenzei festő, az első kritikus, aki elgondolkodott művészetén – „a festés művészetét görögről latinra” változtatta. Görögről, vagyis az idegen beszédről latinra,

az ősi dialektusra. Az igazat megvallva ezt a nyelvet némely szobrászok már Giotto előtt is alkalmazták. Azok, akik a XIII. század második harmadától kezdve II. Frigyes császár számára feltámasztották Campaniában a cézároknak díszítőművészetét, utánuk pedig a pisai szobrászok. Pisa ekkor még gazdag város volt a keleti tengereken zsákmányolt kincsek révén, fontos állomása annak az útvonalnak, amelyen a germán királyok haladtak végig Rómába menet, hogy átvegyék a diadémost; császáribb város volt, mint maga Róma, ahol a császárok hatalma a pápákéba ütközött. Pisában, a katedrális apszisában a város jelvényét közvetlenül a császáré mellett vésték ki, a Szűzanya előtt térdeplő anyakirályné képében. Giovanni Pisano pedig, hogy alátámassza a szószéket, amelyet 1310 után faragott ki, megint csak a város szobrát választja, ki, amelyet négy erény tart, szemben Krisztusével, amelyet az evangélisták tartanak. A polgári büszkeség párosul itt a császárkor iránti odaadással, hogy sikerre vigye az antik szobrászművészet újbóli feltámasztását.

A művészi nyelvezetben a XIV. század küszöbén tehát két új hang figyelhető meg. Franciaországban a gúnyolódó báj, az illanó hajlékonyság vagy fesztelen könnyedség hangsúlya: példa rá Auxerre *Erősza* vagy Strasbourg *Megkísértője*. Toscanában, Umbriában, sőt még Rómában is a hangsúly szigorúbb, szilárd fenétséget, világi hatalmat emel ki. Mindkettő eleinte a faragott kőben jutott kifejezésre. De minthogy a művészet itt is, ott is egyre narratívabb, egyre inkább vizuális felfogású lett, teljes rezonanciájukat hamarosan a festészetben találták meg. Mindkettő a világi értékek betörését fejezte ki. Mégis, miközben a gótikus vonalvezetés új hajlításai csupán egy lassú szertartáscserét, a lovagi és udvari magatartásformák ravasz behatolását fejezték ki az egyház és a királyság szertartásrendjébe, a ferences rendi öröm beszűrődését tükrözték a vallásos gyakorlatba, és a teremtetett természet fokozatos rehabilitációját sürgették, a római hangsúly éles törést jelzett. Az egyházi hercegségek, a császári vikáriusok, a podeszták, a *condottierék*, a pénzkölcsönzők, a kereskedelmi társaságok, a soktornyú városok és a szelíd dombok győzelmes Itáliája, ahol teraszok, olajfák és szőlőskertek hatalmas amfiteátruma jött létre, nem lassan, fokról fokra alkalmazkodott nyelvéhez. Egyetlen lökéssel forgatta fel elrendezését. És mindaz, amit kereskedői elterjesztettek a nagy európai udvarokban, amelyeket ők láttak el ékszerekkel, mindaz, amit a római zarándokoknak, a francia vagy német fejedelmeknek felkínált, akik idejöttek szerencsét próbálni, az elvilágiasodás nyers hatásának mozgatórugóit tartalmazta. Festői az antik mintákban felfedezték az illuzionizmus receptjeit, amely perbe fogta a szimbólumok hiábavalóságát. A római szobrok és az etruszk háttér szobrai, amelyek a polgári nagyságot magasztalták, és arra szolgáltak, hogy a halottakat bevessék egy félelmetes, de titkokat nem rejtő földöntúli életbe, az ember isteni mivoltáról beszéltek. Igazolták a világban tett hódításait, a hatalmat, a vagyont. Felszólították, hogy ne boruljon térdre többé a papok előtt. Természetesen még nem arra szólították fel, tagadja meg Istent. De nézzen szembe vele.

A pisaiak nyelve, Cavallinié, Arnolfoé, Giottóé, Tino di Camainóé az itáliai ghibellinek reményeit és a nagy városállamok függetlenségi törekvését fejezte ki. VIII. Bonifác pápa arra használta fel, hogy kinyilvánítsa az apostoli szék fenségét és elhivatottságát a világ feletti uralomra, ahogyan egykoron a császárság tette. A nagy assisi munkálatokat irányító bíborosok arra használták, hogy irá-

nyítsák és lefegyverezzék Szent Ferenc kultuszát, és a Poverellót a római primátusság hőisévé avassák. Ez a nyelv mindenestre túlságosan büszke és túlságosan új volt. Nem volt teljesen érthető az összes olyan új ember számára, akik a toszkán gazdagság sikerei révén képessé váltak a magasabb kultúra befogadására. A hegyeken túliak számára teljesen idegennek tűnt. Mivel a gótika tekintélye még mindig óriási volt, mivel a római intonáció nem felelt meg az udvari magatartásformáknak, s mivel az elvilágiasodás folyamata nem különült el a népszerűsítéstől, s a szokványosabb kifejezésformák használatát írta elő, a XIV. századi Nyugat nem ezt a nyelvet fogadta el a megújulás kifejezésére. Az 1300 táján Toscanában és Rómában megjelenő új művészi formák csupán erjesztőként hatottak a francia köznyelv fejlődésének siettetésében, segítve abban, hogy gyorsabban levethesse liturgikus mázát. Hozzá kell tennünk, hogy ez az ösztönző hatás nem Közép-Itáliában ment végbe: ugyanis a pápai székhely áthelyezése Avignonba, Pisa lassú hanyatlása, a császári politika kudarcai, a megrázkódtatások, melyek a firenzei felső társadalomban egész sor pénzügyi csődöt váltottak ki, végül a pestis pusztításai igen gyorsan csökkenteni kezdték e tartomány sugárzásának erősségét. De nem is Párizsban játszódott le, ahol a gótikus hagyományok túlságosan mélyre vájták gyökereiket, hanem néhány nagyobb hercegi udvarban, ahol a lovagi értékek fogékonyabbnak mutatkoztak az Itália közepe felől érkező áramlatokra. Az egymást követő találkozások ezeket az udvarokat megannyi álmossá tették a művészi kifejezés megújulásának útján.

Nápoly francia hercegeinek udvara játszotta elsőként ezt a szerepet. Itt dolgozott Cavallini és Tino. Valószínű, hogy Simone Martini is itt gazdagította stílusát az udvari képzeletvilág összes lineáris modulációjával. Valamivel később Avignonban VI. Kelemen pápa megkezdte e század legnagyobb építkezését. Itt találkoztak össze a Franciaország északi részéből jött művészek az itáliai díszítőművészekkel. A kor leghíresebb festőjét, Simone Martinit kérték fel a vállalkozás irányítására. Simone 1344-ben halt meg, és szinte semmi sem maradt fenn azokból a freskókból, amelyek kivitelezését vezette, esetleg a csodálatos szinopia az előkészítő vakolaton. A terv java részét 1368-as befejezéséig egy másik itáliai művész, Matteo Giovanetti da Viterbo csapata valósította meg. Ez a festő igen szabadon elsőként ötvözte össze a gótikus líraiságot a toszkán festészet térbeli hódításaival. Művét a világ legnagyobb keresztútján állították ki, amelyet minden herceg, minden főpap kíséretével együtt felkeresett, aki a pápától és a bíborosoktól kapott ajándékokkal megrakodva tért haza. A trecento szívében, a kereszténység szívében Matteo avignoni szintézise jelöli ki e vonulat központi irányát. Ugyanebben az időben IV. Károly császár, Nagy Károly leszármazottja, a cézárök örököse, akit lelke mélyéig átitatott a párizsi ízlés, és aki csakúgy, mint legközelebbi unokatestvérei, a francia Valois hercegek, bőkezű mecénás volt, szerette a drágaköveket és csillogó dolgokat, prágai udvarába rendelte az arrasi Matthieu építész, Tomaso da Modena és a strasbourg Nicolas Wurmser festőket. A cseh festők tőlük vettek leckéket. Csehország megszűnt a földművesek és disznópásztorok országa lenni. Meggazdagodott. Feltárulkozott. Prága lassan a kereskedelmi kapcsolatok széles hálózatának központjává vált, a fejlődelmek pedig – egyháziak és világiak egyaránt –, akik felé az uralkodás folytán mindenfelől áramlott a gazdagság, a helyi festőket kérték meg életük kelleme-sebbé tételére. Nem sokkal 1350 után a *Vyšší Brod-i ciklus* névtelen alkotója a francia üvegablakok rajzolatát követte. Theoderik mester pedig a szentek arcát

kifejező teljességben ábrázolta, megtagadva ezzel a gótikus esztétika fokozatos eltűnését. Végül, a század utolsó harmadában, főleg Észak-Itália hercegi udvarai vállalták magukra a szintézis funkcióját. A hercegek, akik kisajátították a városközösségek feletti uralmat, és szoros kapcsolatot tartottak fenn a párizsi udvarral, a lovagi magatartás és elegancia mintáivá akartak válni. Csakúgy, mint az Alpoktól északra élő nagyurak, szenvedélyesen szerették a lovakat, a kutyákat és a szerelmi intrika játékait. Az eposz, a regények, a Franciaországból érkezett költői témák náluk hozták utolsó virágaikat. De jobban átérezték, mint Párizsban, az ősi Róma dicsőségét. Giotto ezen a vidéken festett, és egészen közel volt hozzá a szarkofágok Itáliája. A festők keze révén a „lombardiai mű”, amelyet Milánó urai és Verona patríciusai felhasználtak, tökéletesítette az antik művészet illuzionista eljárásait. Könnyebben, mint bárhol másutt, a realista ábrázolás befészkelte magát a lovagi udvar arabeszkjei közé.

Végül 1400-ban Párizs kínálkozott a legkedvezőbb helynek a stilisztikai szintézis befejeződése számára, amely az egész trecento során érlelődött Európa nagy fejedelmei körül. Párizs adhatta át e szintézis gyümölcsét az egész nyugati arisztokráciának, amelyet a mulatozások, a lovagi tornák, a poroszországi nyári keresztes hadjáratok, a katonai csoportok szüntelen vándorlása egyik tartománytól a másikra homogén testületté kovácsoltak: azonos nyelvet beszéltek, meggyeztek szokásaik, álmaik és ízlésük. Anglia hosszú háborúskodásai a francia király javára értek véget. Hatalmasabban, erősebben, főleg pedig gazdagabban került ki belőlük, mivel a csatározások közben kialakított adózási gépezet nyomán valósággal ömlött hozzá az arany, s ezt most már teljes egészében a saját kedvtelésére fordíthatta. IV. Károly halála után a császárság visszahullott a szürkeségbe. Az egyházszakadás elválasztotta a pápákat egymástól. Immár semmi sem versenyezhetett a francia királyi udvar abszolút elsőbbségével, sem a vele kapcsolatban álló nagybátyjaiéval: Anjou, Berry és Burgundia hercegeivel.

A király és a hercegek csodálatos megrendelései mindenfelől vonzották a művészeket Bourges, Angers, Mehun-sur-Yèvre meg a dijoni karthauzi kolostor felé. És persze elsősorban Párizs felé. A lombardiai művészek hozták magukkal a látás modernizmusát, a konkrét látványt, ezt a pontos, precíz ábrázolását a világ egyediségének, amit a *Tacuinum sanitatis* veronai illusztrációi tárnak elénk. Megtanították az illuzionizmus receptjét minden Németalföldről érkezett szobrásznak a halotti képmások kifaragásában, akik ezt megtanulták, s nem annyira finoman, de határozottabban, nyers, paraszti, egy kicsit darabos megfigyelésre alapozva használták fel. Dél és Észak hozzájárulásai Párizsban egyesültek a gótikus hagyomány eleganciájában, a műtárgyak kereskedelme, a hercegi ajándékok, a királyi udvar csillogása pedig egészen a latin kereszténység határáig elterjesztették az ebből született új formákat.

Ebben a folyamatban – és jobban, mint bármikor a befejezését jelző szintézisben – a Franciaországból eredő kifejezési módok határozottan túlsúlyban voltak. Nincsen ebben semmi meglepő. A világi hatalmak, amelyek a XIV. század kultúrájában diadalmaskodtak, nem Rómából, hanem a lovagságból kerültek ki. A lovagság pedig Franciaországban született meg, és a francia divatot fejezte ki. Ciprus szigetén éppúgy, mint Pamplonában vagy Windsorban. Vagy éppen Firenzében. A nyelv, amely 1400-ban egész Európában, még Toscanában is elterjedt, éppen ezért teljes egészében gótikus volt. Lineáris, kecses, érzéket-

len a súlyra, a vaskosságra, az üres terekre: szinte semmit nem vett át az újra felfedezett római formákból, hacsak néhány módszert nem a dolgok látszatának jobb átírására. A mecénások ugyanis nem azt várták művészeiktől, hogy a sztoikus fenség emlékműveit hozzák létre, hanem azt, hogy fessék meg az életöröm képeit.

Az arabeszkkal és az illuzionizmussal a XIV. század művészei eljutottak a szó legteljesebb értelmében vett udvari kifejezőmóddhoz. Ugyanakkor a művészi alkotást leválasztották az egyháztól, és fokozatosan az emberhez közelítették. A lényeg itt az, hogy az új művészet immár nem papokhoz, hanem az emberhez szól, még akkor is, amikor vallásos funkciót tölt be. Mídön Giotto hozzáfog, hogy elbeszélje Krisztus életét, ezt látvány formájában, egy színház színpadán, szimbolikus díszletek között teszi. Művészete nem realistább, mint a katedrálisoké. Mégis a világ, amelyet élénk tár, többé nem a természetfeletti és a liturgia világa. Az emberek világa lett. Itt játszódik le egy valóságos, emberi történet: Jézus, a férfi és Mária, az asszony drámája. A többi szereplő valóban mind ember, akiket csak viselkedésük fensége emel az élő Istennel egy szintre. Így ábrázolja Giotto heroikus és római módon a ferences rendi filozófia talán leglényegesebb részét, az embernek azt a törekvését, hogy úgy éljen, mint Jézus, mint Isten, mint egy Isten. Még akkor is, ha száz évvel később a rohani hóraskönyv (*Heures de Rohan*) mesterének patetikus művészete, amely gótikus vonalvezetéssel rajzolja meg a megkínzott Krisztus földre roskadását, szintén a végső-kig viszi – noha ellenkező irányba – az isteni alakok humanizációját.

Tauler miszticizmusa szerint az emberek alázatosságuk folytán olyan közel kerülhetnek Istenhez, hogy „isteni emberekké” válhatnak. A közelség a megtestesült Istenhez a teremtmények magatartásában és szenvedéseiben nyilvánvalóan magában foglalt egyfajta győzelmet számos olyan tilalom felett, amelyet az egyház az emberi értékek és örömök ellenében állított fel. Megszabadulva a papságtól, az új emberben együtt élt a vágyakozás az Istennel való elmélyült párbeszédre és az élet örömeinek élvezetére. A kettős útnak: a misztikus és természetes útnak – amelyet William Occam nyitott – a mindennapok valóságában a magatartások kettőssége felelt meg. Orléans-i Lajos herceg és Bajor Izabella királyné szinte megmámorosodtak a világi multságokban. A herceg azonban időnként visszavonult a legönsanyargatóbb szerzetesrend, a celesztinusok kolostorának egyik cellájába, hogy naponta öt misét hallgasson meg, a királyné pedig mindennapos lelki gyakorlataihoz egy elmélkedést íratott magának Jézus szenvedéseiről. Karlštejn vára, amelyet IV. Károly császár úgy épített fel, mint egy kővé dermedt álmot, Csehország hatalmas erdősegeire tekint. Udvarok egész során keresztül lehet a belsejébe jutni, amelyek a harci játékok színterei voltak, és a kutyafalkák összegyűjtésére szolgáltak. Az út azonban fokozatosan halad egyre feljebb, híven tükrözve a misztikus révület előrehaladását, egészen a Szent Kápolnáig, amely kizárólag a császár számára, a Golgota ereklýeivel való négy szemközti találkozásai számára készült. Ez a felfelé emelkedés egy jelenlétével zaklató földöntúli élet felé a valóságban meghasonlás. A liturgiáktól megszabadult ember, a trecento embere továbbra is saját maga foglya marad. Lelkét egyszerre hatja át az életöröm és az élettől való szorongás. Vagy a mulatozásokba menekül, vagy Isten szeretetébe, akiben továbbra is makacsul hisz. A művészetben – éppen úgy, mint az életben – az emberek vágyai megoszlanak Krisztus követése és a világ birtoklása között.

A XIV. század korszerűsége igen nagy részben a vallásos magatartásformák megújulásában és a vallásos gyakorlat „modern” formáinak megjelenésében rejlik: ezekhez vezet el a középkori kereszténység történetének nagy fordulata. A keresztény vallás hosszú ideig tartó fejlődés eredményeképpen – amelynek kezdeti szakaszát a XI. századtól az első eretnekmozgalmak jelölik, s amely 1200 után Assisi Szent Ferenc fellépésével hirtelen véget ért – végül megszűnt szertartások és papok ügye lenni. A XIV. században arra törekedett, hogy a tömegekhez csatlakozzék. Ez a korszak – amint már említettük – egyre erőteljesebben deklarikalizálódik. Mégsem szabad azt hinnünk, hogy emiatt kevésbé volt keresztény. Valószínűleg még inkább az lett; az evangélium tanításának behatolása az emberek tudatába és meggyökeresedése bensőségesebbé és mélyebbé tette. Európa egészen addig a keresztény világ képét mutatta: a keresztény hitet, a maga teljességében mégis csupán egy kisszámú elit réteg élte át. A most véget ért fordulat nyomán ettől fogva úgy jelenik meg, mint népi vallás.

Éppen emiatt naivabb képet öltött. Azzal, hogy magába olvasztotta a nép vallásának csiszolatlanabb, nyersebb formáit, némileg biztosította magát a kétségek ellen. A végre keresztény hitre tért néptömegek körében ugyanis nagyobb volt a hiszékenység, mint a kolostorokban, a püspöki káptalanokban és az egyetemi értelmiség körében, kevesebb a lazaság a kételkedésben, elvakultabb a hit a természetfeletti hatalmakban. Úgy érezzük, a XIV. század kereszténysége felvértezte magát a hitetlenség kísértéseivel szemben. Világiasabb lett, a legmélyén azonban a félelmek hatása érvényesül. A XIII. század nagy főpapjainak hite még legyőzte ezeket a félelmeket. Békésen fejlődött a fényben és a reménykedésben. A nép vallása azonban, amelyet az egyház összefog, és megpróbál kordában tartani, sokkal nagyobb teret enged a sötétségnek, a félelemnek. Így ismét a napfényre kerülnek azok a démonok, amelyeket a gótika világossága egy ideig a katedrálisok homályos kiszögellései mögé szorított vissza, s amelyek lopva az eretnek szekták titokzatosságába, az erdők sűrűjébe, a tündéreket rejtő fák közé meg a gyógyító vizű források mélyére menekültek. Előttük, éppúgy, mint az ítélkező Isten színe előtt, a XIV. század világi embere minden ízében reszketve áll. Vallási élete pedig, amely kisebb teret hagy a szerzetesi szertartásoknak, a mindennapi élet előterébe állítja az irtalmas cselekedetet, hogy megelőzze a bajt, elűzze a rontó hatalmat, és elnyerje Isten irgalmát. Az új keresztény hitben a világi ember többé nem úgy vesz részt a liturgikus látványosságban, mint apái: némán és értetlenül. Minden világi ember, a hercegek, Bajor Izabella, de Tübingia rablólovagjai is, Christine de Pisan, a művelt asszony csakúgy, mint honfitársai, Itália bankárai, a Hanza-kereskedők, a nagy gazdálkodók egészen a falusi bérmunkásokig: mindenki részt vesz benne, mindenki gyakorolja hatalma és tehetsége szerint. A művészi alkotás éppen e vallási gyakorlatnak egyik terméke. A dicsőítés műve, az áhítaté, az áldozaté, a gazdagság felajánlásáé, az engesztelést szolgálja, vagy az Üdvözítő közbenjárásért fohászkodik. Műalkotás eddig még soha nem töltött be ennyire vallási funkciót.

Ámde – és ebben rejlik a nagy változás – a világi emberek szándékai irányítják, jobban, mint valaha. Ugyanis függetlenül a gazdasági és társadalmi átalakulásoktól – amelyek tömör elemzését már leírtuk – a pap és a hívő közötti kapcsolatok gyökeresen megváltoztak. Századokon keresztül az egyházi intézmények nyugaton a lelki kárpótlás eszközeként működtek. Papok és szerzetesek imádkoztak minden világi emberért – akik ennek fejében adományaikkal látták el őket –, s az imádságokkal elnyert kegyelmeket azután szétosztották az egész keresztény nép között. Alamizsnái révén, pontosan meghatározott díjszabás szerint, minden egyes hívő vagy hozzátartozója részesülhetett e kegyelmekből. Arra számított, hogy az utolsó ítélet napján ezek majd ellensúlyozzák vétkeit. A nagy szentélyek bejáratánál a lelkeket megmérő Szent Mihály képe a belépő elé tárta az adomány megváltó értékét. A papok és szerzetesek pedig mindenki üdvösségére létrehozták az egyházi művészet valóban közös emlékműveit.

Az eretnek tanítások sikere a műveltebb világiak körében – akik szerettek volna kilépni passzív helyzetükből – a XIII. század folyamán azonban arra készítette az egyházat, hogy megreformálja lelkipásztori tevékenységét. Ebben nem számíthatott a többé-kevésbé tanulatlan, rosszul megválasztott egyházközségi plébánosokra, akik közül egyre többen és többen már nem hívei között éltek, hanem csak távolról szedték be hivataluk járadékait. De nem számíthatott a plébániai teendőket ellátó, nagy szegénységben élő papokra sem. Ezt az újító mozgalmat, legalábbis a városokban, a kolduló rendek vezették, és ennek érdekében tökéletesítették a tömegek szervezésének és lelkesítésének minden eszközét.

Hogy bevonják a világiakat a plébániai közösségeknél aktívabb testületekbe, a minorita és prédikátor szerzetesek maguk köré, saját harmadrendjükbe tömörítették mindazokat, akik – anélkül, hogy az egyházi pályát választották volna – szerették volna átélni a kereszténységet, s nem csupán távoli, értetlen nézői maradni. A harmadrend tagjai közül sokan az eretnek szektákból kerültek ki, vagy oda sodródtak volna nélküle. A többieket, a kevésbé buzgókat pedig konfraternitásokba tömörítették, a gildákba, a kölcsönös segítség és az alkalmankénti lakoma, *libatio* társulásaiba, amelyeket az egyház sokáig elítélt mint a pogány babonák menedékét, de amelyeket a XIV. században felkarolt, megfigyelt, és irányítása alá vont. Egy-egy mécses, amelynek állandó fenntartásához mindenki hozzájárult, vagy egy védőszent képe köré gyűlve a vallásos társulások mindenütt elterjedtek. Mesterségek szerinti, lakóhelyek szerinti, plébániák szerinti társulások, irgalmas és jótékonykodó szervezetek, bűnbánó csoportosulások, amelyek tagjai bizonyos rítusok szerint büntetéseket szabtak ki magukra, magasztaló csoportok, mint az itáliai *laudes* társaságok, amelyek a szép halált keresve indultak a csatába, s amelyek leglényegesebb cselekedete az volt, hogy – a társak lelki épülésére „*laudessel*”, közös éneklésekkel és néha valóban hozzáértéssel – bemutatták az evangélium legfőbb drámai jeleneteit, Krisztus megszületését és a Kálváriára való felmenetelt. A harmadrendek és a mindenféle tevékenykedő konfraternitások tagjaik számára – vagyis a városi emberek többségének és a falusiak tekintélyes részének – olyan lelki magatartást hirdettek, amely a szerzetesekéből származott. Elkülönülést a közös meditációk zárt kertjében, hősies harcot az üdvözülés nehéz küzdelmében, lemondást és a test sa nyargatását, végül a mindennapi lelki gyakorlatokat, a zsoltáreneklést és a kánoni imádságok elmondását. Az új lelkipásztorkodás arra szólította fel a világi

embereket, hogy saját maguk imádkozzanak, saját maguk mondják el a szent szövegek ígét, és amennyiben képesek erre, egyedül olvassák és értsék meg őket. Megnyitotta előttük a kolostorok és a püspöki káptalanok liturgiáját, de áttéve azt életük mindennapjaiba és szívük intimitásába.

Hogy neveljék a néptömegeket, s hogy a konfraternitások külön-külön folytatott tevékenysége minél jobban kiteljesedjen, a kolduló rendek szervező csapatai bőségesen éltek a közös nevelés eszközeivel, a prédikálással és a színjátékkal, szorosan összekapcsolva egyiket a másikkal. Mídon Szent Ferenc kinyilvánította, hogy számára nem elegendő, ha egymaga jut el a személyes üdvözüléshez, és Krisztus azzal a küldetéssel ruházta fel őt, hogy mindenütt elterjessze üzenetét, ezt a szavak segítségével tette. Nem volt pap. Úgy énekelte meg tehát a bűnbánatot, az Isten iránti szeretetet és a tökéletes boldogságot, ahogyan egy kóbor énekes tette volna, és az emberek meghallgatták. Majd tanítványait az utakra és az építkezésekre küldte, hogy meggyőzzék az embereket ugyanezekkel az egyszerű eszközökkel. Szent Domonkos is prédikálás céljából alapította meg rendjét. Hogy saját fegyverükkel győzzék le az eretnek prédikátorokat, akik együtt éltek a néppel, és beszélték nyelvét, a dominikánus értelmiségiek képesek voltak arra, hogy a katedrálisokban és a kolostorokban gyakorolt hagyományos bibliamagyarázatokból, amelyek csak az egyházi emberekre voltak hatással, a hitterjesztés nagyon is hatásos fegyverét kovácsolják. Ennek érdekében a tudós retorika egyházi szövegét lefordították a mindennapok nyelvére. Népszerűsítették témáit, hogy leszállíthassák a legtudatlanabb hallgatóság szintjére. Csakúgy, mint az imakönyvek olvasása, a XIII. században a papok e másik tevékenysége, a prédikáció is kilépett a kolostorok és zárt közösségek falai közül, hogy elterjedjen a nép körében; a népi prédikációk szerepe 1300 után tovább növekedett.

A XIV. század nyolcvanas éveiben indulnak meg nagyszabású missziók, a vándorpredikátorok utazásai. Misztikus hőstetteik híre messze megelőzte őket: a városok kapuinál a magas rangú előljárók valamennyien összegyűltek fogadásukra. Hamarosan szenvedélyes, felzaklatott hallgatósággal töltötték meg a templomokat és a köztereket. Az összesereglett nép csodákat várt tőlük, azt várta, hogy elűzik a pestisjárványokat, főleg pedig, hogy megújítják életét, feltárlják előtte az üdvözítő halál felé vezető utat. „Reggel öt órakor kezdett prédikálni – jegyezték fel a ferences rendi Richárd testvéréről, aki 1329-ben Párizsban prédikált –, tíz vagy tizenegy óráig beszélt, és nap nap után öt-hatezer ember gyűlt össze, hogy meghallgassa. Egy körülbelül másfél öl magas emelvény tetején állva prédikált, háta mögött a csontház, szemben vele a temető, ahol a *Haláltánc* látható...”

E tömegeket megmozgató prédikátorok szívesen nyúltak a mindennapi nyelvhez. Azt akarták, hogy az emberek könnyezve hallgassák őket; a lelkek legmélyén megbúvó, a legszenvedélyesebb indulatokat kiváltani tudó erőket vették célba, amelyek képesek előidézni a nagy kollektív megtéréseket. Wyclif elítélte fordulataik közönségességét, Chaucer Bűnbocsátója gyanús sarlatán. Kifogyhatatlan ékesszólásuk mindazonáltal Krisztus testvéri, megható képét mutatta fel, szavak nyomán az emberek ezt vették be szívük legmélyére. Ez a kép annál is meggyőzőbb volt, mivel a prédikáció egy-egy előadás, népi ünnepély keretei között folyt le. Jól látható, festett vagy faragott szimbólumok, énekes körmenetek alkották háttérét. Elvegyült a színjátéki előadásokba.

A színház is liturgiákból alakult ki. Már a X. századtól kezdve egyfajta adaptációja volt a nép használatára. Fellendülése és döntő népszerűsödése mégis a XIV. századra tehető, csakúgy, mint a prédikációé, amelynek sikeréhez hozzájárult. A keresztény vallás két legnagyobb ünnepéhez, a karácsonyhoz és a húsvéthoz kapcsolódva, valamint a védőszent ünnepén az itáliai vallásos konfraternitások szervezésében megrendezett élőképek, a *sacre rappresentazioni* drámáiból nőttek ki, amelyek fokozatosan megelevenedtek, elvegyültek a körmenetekben, színpadi játékká szerveződtek, dialógussal, muzsikával, díszletekkel gazdagodtak. Valójában magánjellegű lelkigyakorlatokról volt itt szó, amelyek a vallásos társaság tagjainak voltak szánva, és saját lelki épülésüket szolgálták, s amelyek mély nyomot hagytak bennük. Krisztus szenvedéseit utánozni valójában egyet jelentett kinszenvedésének mélyebb megértésével, a vele való azonosulással. A század végén, amikor megszerveződtek az első nagy prédikációs missziók, a színház még nyitottabbá vált. A közös ünneplés szándéka nyilvánul meg benne. Párizsban, Londonban és a többi nagyvárosban külön társaságok alakultak abból a célból, hogy a kinszenvedésnek minden évben nyilvános bemutatását adják. Ezzel kezdődött az európai vallásos színjátszás történetének legtermékenyebb fél évszázada.

E színpadi játékok, e látványos díszletek, a mágikus jellegű éneklések, az önostorozók körmenetei, a prédikátorok szavai és taglejtései nem az értelmiségiekhez szóltak. A cél az volt, hogy felzaklassanak, hogy minden ember lelki ismeretében elérzékenyülést és üdvözítő félelmet váltsanak ki. A vallásos konfraternitásokban éppúgy, mint a szentbeszédnek hallgatóságában vagy egy misztériumjáték nézőjeként minden ember érintve érzi magát. Az ő lelkéről van szó, az ő halálra való felkészítéséről, személyes lelki üdvösségéről. Ő róla magáról van szó, saját felelősségéről, saját bűnösségéről. Ez a felindulásokat kiváltó, az érzékenységekben gyökerező keresztény hit kevésbé derűs, áthatja a szent félelem, és sokkal személyesebb is. Párbeszédbe szerveződik: a bűnös és gyóntatója párbeszédébe, a töredelmes megbánás titokzatosságába, a bűnök meggyónásának és feloldozásának suttogásába, a lélek Istennel való párbeszédébe. A prédikációval, a színjátszással, a közvetlen ráhatás minden eszközével a kolduló rendek valójában elszakították a híveket vetélytársuktól, a világi egyháztól. Saját felelősségükre most ők képviselték mindazokat az eretnek irányzatban jelentkező papságellenes tendenciákat, melyeket az ő feladatuk volt az ortodoxiába visszavezetni, s amelyek újjászületését éppen tevékenységük akadályozta meg.

A XIV. század keresztény vallását mindezek az irányzatok valósággal elárasztják. Időnként veszélyes méreteket öltenek. Európa déli részében, Itáliában és Provence-ban, ahol mélyen beágyazódtak a katharizmus és a valdens eretnekség maradványai, a ferences rend egy egész ága éles ellentétbe került az avignoni pápasággal. Magukat spirituálisoknak nevezve ezek a szakadárak kifejezték hűségüket a rend alapítójának szelleméhez. Ugyanakkor kifejezték hitüket is – Gioacchino da Fiore calabriai remete írásaiból merítve – a világ harmadik korszakának eljövételében: az Atya, majd a Fiú korszaka után Szent Ferenc prédikációjával elkövetkezett a Szentlélek korszaka; uralkodása ettől kezdve feleslegessé teszi az egyházi közvetítőket, hiszen a hívők közössége közvetlenül kapja a Szentlélek sugárzását, a Szentlélekét, amelyet a római egyház elárult. A Rajna-vidéken utánzásra találtak a begardok és a Szabad Szellem Test-

véreinek közösségeiben, amelyeket a püspökök üldöztek: tagjait 1326-ban máglyára küldték, mivel ők is a tökéletesek teljes szabadságát hirdették, valamint a léleknek Istennel való azonosulását a misztikus egyesülés révén. „A természetes nyugalom folytán, amelyet átéreznek, és lelkük mélyén birtokolnak, tétlenségükben szabadnak vélik magukat, közvetítő nélkül egyesülve Istennel, felül-emelkedve a szentegyház valamennyi gyakorlatán, Isten parancsain és a törvényen.” A dominikánus nővérek kolostoraiban, ahol Eckart mester tanított, tételeiknek különös visszhangja támadt. Eckart mester ki is mondja ezt egyik vulgáris nyelven tartott prédikációjában: „A Szentlélek hatalma valójában mindazt átveszi, ami a legtisztább, a legfinomabb, a legemelkedettebb, ami a lélekből átragyog, és magával viszi a lángoló szenvedélybe, a szeretetbe, éppúgy, mint fa esetében a nap ereje a legtisztábbat és legnemesebbet kiszívja a fa gyökeréből, és felviszi egészen a lombokig, ahol virággá válik. Pontosan ugyanilyen módon a lélek ragyogása felemelkedik a fénybe és a Szentlélekbe, s ilyenképpen eljut eredetéhez. Teljes egészében eggyé válik Istennel, a tökéletes egység felé törekszik, és jobban egyesül Istennel, mint a táplálék a testemmel.”

Később, a század végén, az egyházi hierarchiával szembeni ellenállás erőszakosabb, határozottabb lesz Angliában és Csehországban. Wyclif, a lollard prédikátorok és az őket hallgató lovagok számára a megromlott papságnak nincs semmi szerepe. A vallási élet lényege a Krisztus testvérünk iránti közvetlen odaadásban rejlik, amely az evangélium olvasásából táplálkozik. Fontos tehát lefordítani Isten ígését vulgáris nyelvre, hogy a nép megértse. És utána Husz János veszi át a stafétabotot. A népi messianizmus mélyről feltörő mozgalmainak élére áll, amelyeknek igen rövid idő alatt, még az erőszak és vérfürdő előtt, Tábor szimbolikus hegyén sikerült létrehozniuk Isten gyermekeinek testvériségen és egyenlőségen alapuló közösségét; áthatalta őket a Szentlélek, és lelkesen várták az idők fenyegető végét. Mégis, sokkal észrevétlenebbül, egyáltalán nem lázadó módon és minden törés nélkül a mozgalom a Németalföldön jutott el kiteljesedésének csúcspontjára, amit igen találóan *devotio modernának*, „modern áhítatnak” neveztek el. A Rajna mentén „Isten barátainak” kicsiny csoportjai világi embereket, papokat, dominikánus szerzeteseket tömörítettek maguk köré. Egymást kölcsönösen támogatva Krisztus testvériségében bizonyos szabályok szerinti életet folytattak, amely eljuttathatta őket a révületig, a lélek teljes megszabadulásáig. Ruysbroek *Lelki menyegzők* című vallásos elmélkedést tartalmazó gyűjteményében a Jézussal való egyesülés eléréséhez a tökéletes lemondást ajánlotta. „Egy valóban belső életet élő ember önmagába fordul. Megszabadítja magát a földi dolgoktól, szíve mélységes tisztelettel fordul az örök Isteni jószág felé. Ekkor a rejtett ég feltárukszik. Az isteni szeretetből, akár egy villám, hirtelen fény hasít bele ebbe a kitárt szívbe. E fényben Isten szelleme szól e szerető szívhez: én a tied vagyok, te pedig az enyém, én benned lakozom, te pedig énbennem élsz.” Gerard Groote pedig a Közös Élet Testvériségét hívta létre – miután hosszasan ingadozott Ruysbroek remeteélete és a karthauziak szigorúsága között –, ebben a közösségben keletkezett az a vallásos könyv, amely a keresztény világi emberek körében a legtartósabb sikert aratta, a *Jézus Krisztus követése*.

Ha az ember át akarta adni magát az elmélkedésnek, amely többé nem Isten titkaiba akart behatolni, hanem Krisztussal akart egyesülni emberségében, az egymást követő fokozatokon keresztül kimondhatatlan egységbe lépni vele,

mindez nem zárta ki teljesen a papot. Jézus ugyanis sehol másutt nem érhető el jobban, mint az oltáriszentségben. Bizonyos rítusok tehát továbbra is szükségessé maradtak. A mise, amit úgy fogtak föl, mint a kinszenvedés bemutatását, ahol az emberek arra vártak, hogy meglássák – mint egykor Bolsenában történt –, mint csordul ki a vér az ostyából, mint tűnik fel a fájdalmas Krisztus képe a kehely fölött, látni akarták Krisztus testének felmutatását, hosszú, ünnepélyes körbehordozását az Úrnapja alkalmával – ilyen módon lényeges értékeket képviselt, s ez nélkülözhetetlenné tette a pap közreműködését. Mégis elsősorban a belső, személyes jellegű cselekedetek számítottak, az imádkozás, a szív áhítata és a lélek „mélyének” egyre erőteljesebb magasztalása. Ezek szolgálatában teljesednek ki a vallásos művészet új formái.

A keresztény hit közösségi szertartásainak lebonyolítására a XIV. század igen sok épületet hozott létre. Európának azokon a vidékein, ahol továbbra is virágzott a falusi földesúri rendszer, Angliában vagy Spanyolországban, az apátságok és a püspöki káptalanok vállalkoztak időnként szentélyeik felújítására. Másutt a közösségeket e tevékenységükben egy-egy főpap, pártfogó vagy – mint Franciaország déli részén – a pápa segítette. E kolostorok, káptalani termek, templomhajók esetében, mivel funkciójuk továbbra is ugyanaz maradt, egyáltalán nem törekedtek az épület szerkezetének megváltoztatására. Az újítások valamilyen aranyozott díszítőburkolat hozzáillesztésére korlátozódtak, amely az adományozó dicsőségét ékesítette, vagy a templom karzatának, ennek a körülzárt területnek a finomítását szolgálták. A toledói *Capilla Mayor* a miséző papok közösségét csillogó, de áthatolhatatlan korlát mögé zárja, zárt szoltáréneklésében elszigeteli, teljesen elvágya a viasszal szorított hívek seregétől. Így későbbi fejlődése során a felsőpapság művészete kihangsúlyozta a határvonalat a régi liturgiák és a nép között. A városi nép számára mégis hatalmas templomokat is építtetett.

A városi közösségek ugyanis arra törekedtek, hogy városuk dicsőségét egyházközségi épületek, plébániák révén is hirdessék, amelyek a városnegyedek kis kápolnáinak szerepét a helyi plébániai teendők ellátására korlátozva össze tudták gyűjteni a városi testületet a magisztrátus és a legnagyobb céhszervezetek köré a polgári vagy egyházi jellegű municipális ceremóniák alkalmával. A flamand városok központi társas káptalanjai, a bristoli Saint Mary Radcliffe vagy a prágai kereskedők temploma, a Týn, vetekednek a katedrálisokkal. Tekintélyt parancsoló, hatalmas építmények ezek. A hatalom jelképeiként nyújtják egyre feljebb hajóikat és tornyaikat. Nem messze tőlük azonban másfajta templomok nőnek ki a földből, amelyek sokkal inkább lelki funkciókat töltenek be, és jobban megfelelnek az új vallási buzgalmaknak: a kolduló testvérek templomai. Minden valamirevaló település külvárosaiban a szürke, fekete vagy fehér ruhás barátok, a ferencesek, a dominikánusok, az Ágoston-rendiek, a karmeliták ebben az időben hatalmas templomokat emelnek, amelyek belső tere gyakran két templomhajót foglal magában: egyet a szerzetesek, egyet pedig a világi emberek számára. Ezekben alkalmazták az új formulákat.

A csupaszságot, a lemeztelenítettséget, e szegény rendek legfőbb elhivatottságát hirdették. Kívül zord egyszerűség, támpilléreknek nyoma sincs, tökéletesen egységes alakzat, amely szigorúan alkalmazkodik funkciójához, s éppen emiatt csodálatosan szép. Ugyanez az egyszerűség, ugyanez az egység jellemzi a

belső teret. Noha több templomhajó is van, ezek legalább egyforma magasak, hiszen Isten előtt egy szinten helyezkednek el az egyházi emberek és a világiak is. Csupán néhány vékony oszlop választja el őket egymástól: az a fontos, hogy ugyanabba a térbe tömörítsék a tömegeket és az őket irányító barátokat. Mivel biztosítani akarja a világiak teljes részvételét, az új építészet úgy bontakozik ki, mint a karzat tagadása. Megsemmisít minden lezárást, megszüntet minden válaszfalat. Mindenkinék mindenhol hallania kell a szentbeszédet, látnia kell Krisztus felmutatott testét, sőt még egy könyv olvasására is módot kell nyújtani. Ennek érdekében az ajtó- és ablaknyílások kiszélesednek, az üvegablakok pedig, amelyekben egyre több lesz a sárga és a szürke szín, átlátszóbbakká válnak. Szertefoszlik a gyertyák égetéséhez és a kórusénekeléshez kialakított félhomály. A koldulórendek csupasz, komor, hatalmas és jól megvilágított temploma – amelynek struktúráját hamarosan a vidéki társas káptalanok, sőt még az új katedrálisok is átveszik – úgy jelenik meg, mint egy találkozóhely, mely tökéletesen alkalmazkodik ahhoz, ami a vallási élet külső formája lett: a látványhoz. Oldalfalai mentén pedig kápolnák sorakoznak, amelyek nyitva állnak a vallásos társaságok és családok magánjellegű áhítata előtt.

Eredetileg a kápolna a király, a természetfeletti képességekkel és csodatevő hatalommal megáldott uralkodó számára készült. A felszentelt király házában, aki hosszú időn keresztül az egyetlen, papként imádkozó világi ember volt, klerikusok csoportja vette körül az uralkodó személyét – éppúgy, mint a káptalanban a püspökét – a liturgia folyamatos szertartásával. E szertartás központi színtere a kápolna volt. Itt helyezkedett el a király trónusa, széke, *cathedrája*, ahol úgy ült, mint egy püspök. Emberei körülötte álltak. Vele szemben állították ki kincstárának ereklyéit. Ugyanis az uralkodó előjoga volt – közbenjáró hatalmát erősítendő –, hogy nagy számban maga köré gyűjtse a legszentebb testek maradványait. A kápolna ilyenformán – s talán mindenekelőtt – az ereklyetartó szerepét is betöltötte. Valójában egyfajta kétszintes ereklyetartó volt, egyik szintje a szent ereklyék őrzésére, a másik bemutatására szolgált. Ezért a falakat a legdrágább anyagokkal borították be, amelyek az ereklyéknek csillogást kölcsönöztek, csakúgy, mint az uralkodó fenségének, aki trónusán ül, felruházva hatalmának szimbólumaival. Ilyen volt az a kápolna, amelyet Nagy Károly emeltetett aacheni palotájában a keletrómai császárság kápolnáinak mintájára. Ilyen volt a Sainte-Chapelle, amelyet a megkoronázott Szent Lajos király építtetett Krisztus töviskoronájának elhelyezésére, s amely a királyi liturgiák művészetének végpontját jelzi.

Ezt a tökéletes modellt a XIV. század folyamán Európa uralkodói sorra utánózták. Angliában III. Edward, hogy megerősítse bizonytalan hatalmát a francia királlyal szemben, akivel egyenrangú kívánt lenni, amint megszerezte anyja kezéből a hatalmat, hozzákezdett egy kápolna építtetéséhez Westminsterben Szent István tiszteletére Hitvalló Edward sírja mellett, akit Szent Lajos vetélytársaként tiszteltetett. IV. Károly cseh király, amikor újból fel akarta ragyogtatni a császári hatalmat, amellyel felruházták, felépíttette Karlštejn várát. Ezt az álomkastélyt egy arannyal és csillogó drágakövekkel borított helyiség koronázza. Ez a Szent Kereszt ereklyéjét magába záró helyiség mintegy az alsó udvarokban kibontakozó lovagi és katonai erények misztikus betetőződéseként jelenik meg. Az ég felé ívelő mozgás végpontjánál a kápolna egy titkos, zárt, a szent

testek sugárzásától ragyogó helyet rejt, amelyet korlátsor véd minden erőszakos behatolástól: ez a helyiség a megfeszített Isten és földi helytartója, a császár bensőséges találkozásaira szolgál.

Mégsem csak a királyok azok, akik a XIV. században megépíttetik a maguk szent kápolnáit. A hercegek is szeretnék létrehozni a magukét, pedig ők nem részesültek a szentséggel való fölkenésben. Jean de Berry herceg a csodálatosan szép bourges-i kápolnában helyezte el ragyogó ékszergyűjteményének egyházi darabjait. A legmélyrehatóbb újítás – az, ahol egyszerre nyilvánult meg az új vallásosság és a kultúra világiasodását maga után vonó mozgalmak együttese – mégis a magánszemélyek kezében levő és saját, egyéni használatukra készült házikápolnák soha nem látott méretű elburjánzása volt. Az igazat megvallva ezek a kápolnák voltaképpen nem magánszemélyek kezében voltak, hanem kisebb csoportok, testvéri közösségek birtokolták őket, amelyek fennállása nemzedékről nemzedékre meghosszabbodott; vallási társulások, esetleg családok tulajdonát képezték. A gildáknak, céheknek, valamennyi vallásos testületnek a rendszeres összejöveteléhez szükségük volt olyan helyre, ahol összegyűjthették tagjaikat a lelkigyakorlatukat irányító papok körül. Kevesen rendelkeztek közülük elegendő pénzzel ahhoz, hogy saját épületet építhettek volna. Valamelyik templomban kértek hát menedéket. Kaptak egy külön helyet a főoltár, a kollektív szertartások színhelyét körülvevő oltárok mellett. Ezek a szertartások már nem gyűjtötték egybe ilyen szilárdan az egész hívő közösséget. Minden egyes család, minden egyes háznép külön szentélyt szeretett volna a saját lelkigyakorlatai számára. A felső arisztokrácia kastélyaiban immár nagyon régóta léteztek külön házikápolnák a királyi kápolnák mintájára – ezek száma most megsokszorozódott. A gazdagok ugyanis le akarták másolni a legnagyobb urak szokásait: úgy akartak enni, inni, öltözködni, szórakozni, mint azok. Minden ház feje tehát, aki elég vagyonos volt, hogy megtehesse, saját maga és családja számára házipapot tartott, és saját misét mondatott, a hercegek mintájára. Vagy legalább, nagyobb összegű alamizsna révén, igyekezett megszerezni egy külön helyet valamelyik templomban, a szentélyben körülfutó oszlopos csarnokban vagy az oldalhajóban, a falak mentén. Ezzel akarta kinyilvánítani társadalmi helyzetét, utódainak a leghatalmasabbak között biztosítva helyet. A kolduló barátok nem utasították vissza a legbefolyásosabb vagy legtehetősebb világiak kérését, akiknek vallási életét irányították, templomukban szívesen adtak helyet nekik – a párizsi ferencesek szentélyét huszonöt magánkápolna fogja körül.

A különböző társaságok és családok kápolnáit kettős funkciót tölthettek be. Az első, amit külsődlegesnek is mondhatunk, egy-egy oltár körül szerveződött, és magánjellegű liturgiában, rendszeres időközönként bemutatott misékben öltött testet, a csoport tagjainak egyéni szándékai szerint. Az élő, de még inkább az elhunyt tagok szándékai szerint. Ez az első funkció ugyanis alapvetően temetési jelleget ölt. A halottak kultusza mindig is középponti helyet foglalt el a nép ösztönös vallási életében. Sőt, amilyen mértékben ezek a törekvések egyre inkább keresztényi jellegűvé váltak, és sokkal szorosabban kapcsolódtak az egyház által megszabott keretekhez, olyan mértékben erősödtek a keresztény rítusok az elhunytak javára. Mindenki számára, aki ekkoriban belépett egy vallásos konfraternitásba, ez elsősorban a jól megszervezett temetést és azoknak az egyházi szolgáltatásoknak a biztosítását jelentette, amelyeket a társaság elhunyt tagjai számára kötelezőnek tartott. Minden egyes család saját halottaival szem-

ben hasonló kötelezettséget érzett. A hit a rituális gesztusok hatékonyságában, amelyeket az élők gyakorolnak a halottakkal szemben, egyáltalán nem gyengült ebben az időben. Sőt, inkább megerősödni látszik. Nincs minden lezárva a halállal. Az avignoni pápa azt hirdeti, hogy az elhunyt lélek a halál után megjelenik Isten színe előtt, akitől első, boldogító képet nyer. De ezen első megjelenés és az utolsó ítélet között bizonyos idő telik el, amelynek során a lélek még elnyerhet néhányat azon érdemek közül, amelyek hiányoznak a Paradicsomba való bejutáshoz. A földön maradt barátainak hatalmában áll, hogy átruházzák reá az istenáldozat ismételt bemutatása által elnyert kedvezményeket. Ezért nincsen olyan végrendelet ebben az időben, mely az örökségből ne hagyományozna jelentős részt a temetési szertartás fenséges megszervezésére, főleg pedig a számtalan és állandóan ismétlődő misék alapítására. A családok tönkrementek, de az ilyen hagyatékot mindenki a pokol elleni legjobb biztosítéknak tartotta. Azt is gondolták, hogy ezek a misék annál üdvözítőbbek, minél közelebb éneklük annak a porhüvelyéhez, akinek megváltásához hozzá akarnak járulni. A leghatékonyabb elrendezésnek tehát az látszott, hogy ugyanazon helyre vonják össze a sírt, az oltárt és a papokat, akik majd az idők végezetéig itt mutatják be a szentáldozatot. A saját maga és hozzátartozói lelki üdvéről gondoskodni kívánó keresztény hívő tehát egy kápolnát alapított valamelyik templomban a családja számára, mihelyt képesnek érezte magát e kiadás terheinek elviselésére. Ez pedig nem volt könnyű. Meg kellett vásárolnia a temetkezési helyet, úgy kialakítania és berendeznie, hogy hangsúlyozódjék speciális rendeltetése, végül járadékot alapítani a *chantry* – ahogyan Angliában nevezték, vagyis az alapítványhoz kapcsolódó káplán vagy káplánok – állandó fenntartására. Egész egyházi proletariátus sietett e kápláni funkciók betöltésére, mivel kényelmes, biztos állást jelentettek, és csekély fáradozással jártak. A *Canterbury mesék*ben a káplán személye a békés lustaság allegóriája. Mégis, bármilyen sokan áhítoztak is ezekre a színekúrákra, alig tudták kielégíteni a keresletet, olyan nagy volt a halál küszöbéhez érkezett gazdagok igénye. Az egyik gascogne-i nagyr, Buch kapitány a halála évében elmondandó ötvenezer misén kívül végrendeletében hatvanegy állandó évfordulót és tizennyolc kápláni javadalmat jelölt meg. E gyakorlat elterjedése oda vezetett, hogy számos plébániát megfosztott papjaitól. Hozzájárult az egyház közösségi intézményeinek felbomlásához, és elősegítette a liturgikus szertartás egoista formáinak elterjedését.

A temetési liturgia a magánkápolnának nem egyedüli funkciója volt. A kegyelet bensőségessé válásának mozgalma egy második funkcióval is felruházta. Megfelelő helynek látszott az elmélyülésre, az áhítatra, hiszen az egyházi élet is bensőségesebbé vált. Ez oratóriumban, ahová azért lép be a hívő, hogy imái révén elnyerje az üdvösséget elhunyt rokonai vagy családtagjai számára, találkozhat Istennel is, egyre feljebb emelkedhet hozzá a szív csöndjében, a lélek „fényességében”. Ezért a kápolnát mindennel ellátják ahhoz, hogy elősegítse e túlárado érzések kiteljesedését. A királyi kápolnák mintájára egyre inkább ereklyetartóvá válik. A népi vallásosság színvonalára leszállított kereszténységben ugyanis megerősödött a hit is e szent testek maradványainak megváltó értékeiben. Az egyházi kultúra kifinomulása a XII. és XIII. században a felsőpapság által épített és berendezett templomokban fokozatosan visszafogta, megfékezte az ereklyék iránti áhítatot. A világi szokások beözlése nyomán azonban ismét elburjánzott. A XIV. században az ereklyéket a legértékesebb aján-

déknak tartották, amelyet valaki adhatott vagy kaphatott, mindenesetre a saját maga számára akarta megszerezni. Az ereklyék birtoklása, éppúgy, mint minden, vulgarizálódott, elvilágiasodott. Ezenkívül a kápolnában olyan képeket is elhelyeztek, amelyek megnyugtatták vagy közelebb vitték a lelket a megvilágosító Szentlélekhez. Ezek az ábrázolások megtöltötték az üvegablakokat, elvegyültek a birtoklás jeleivel, a heraldikai jelvényekkel, a jelszavakkal vagy az alapító arcásaival. Fára vagy alabástromra festve-faragva az oltárfal képeit alkották. A szimbolikus jelenetek e gyűjteménye túllépett az oltáron is. Rendszerint nem mutogatták, a közönség elől elzártan tartották. Csak tulajdonosai, a kápolna birtokosai külön használatára nyílt meg. A képek még meghittebben jelentek meg a szobrokon, a család vagy a vallási közösség védőszentjeinek szobraiban. A kicsiny, kiváltságos csoport tagjai néha elővetették a szekrényekből ezeket a képmásokat, hogy maguk elé állítsák őket, csakis az ő kizárólagos szemlélődésüket szolgálva, vagy azért, hogy hatalmuk jeleként körbehordozzák a körmenetekben.

Az effajta tárgyak, amelyeket nem kellett rögzíteni, mint az oltárt vagy a sírt, hanem mozgatni lehetett őket, kikerülhettek a kápolna falai közül, és odakinn, a mindennapi életben hosszabbíthatták meg annak misztikus funkcióját. Miért kellene egy épületben és bizonyos órákban Isten szeretetéről énekelni? Az új keresztény hite a hívek teljes létezésébe akart beépülni. A bensőséges áhítat elterjedése hozta magával a XIV. században a kis méretű vallásos tárgyak sikerét. A kápolnának e helyettesítői, amelyek még nála is személyesebb jellegűek, bármely pillanatban és bárhol kedvező díszletet alkothattak az üdvözítő elmélkedésekben való elmélyüléshez. Az ereklyék ekkor kezdenek ékszerek formájában megjelenni: a testen lehetett viselni őket, közvetlen és állandó érintkezésben azzal, akit meg kellett védeniük a rossztól és áthatni a kegyelmekkel. A drága anyagokba kicsiny diptychonokat vagy triptychonokat faragtak, amelyek néhány alakba sűrítve a liturgikus dráma főbb jeleneteit foglalták össze. Csakúgy, mint az oltárfalakat, szétnyitották őket az imádkozáshoz, a csata vagy bajvívás előtt, az üzleti utazások során vagy a hálószoza titokzatos csendjében. A zoltáros- vagy imádságoskönyvek így lettek számos világi ember számára hordozható kápolnák, díszítéseik pedig, amelyek az üvegablakok vagy az oltárfestmények témáit vették át, a szent szöveg köre csodálatos képvilágot varázsoltak; ezek meggyőzőbbek voltak, mint az imádság latin szavai, és közvetlenebb módon hatottak az érzelmekre. E tárgyak közül azok, amelyeket a mai gyűjtemények őriznek, abban az időben kétségkívül a legértékesebbeknek számítottak. Pompázó formákat öltenek, amelyek érdekes hasonlóságokat mutatnak a világi szórakozás kellékeivel: néha össze is keverednek velük. Csakúgy, mint a kápolnák, e tárgyak is csak a nagyon vagyonos férfiak és asszonyok birtokában lehettek. A vagyonjegyzékek, inventáriumok, végrendeletek, levéltári oklevelek azonban arról tanúskodnak, hogy a közepes vagyonnal rendelkező emberek, a kisebb lovagok, a hatalom alsóbb rangú kiszolgálói, a kisvárosok polgárai is rendelkeztek hasonló, bár kevésbé költséges tárgyakkal. A még szegényebbeknek pedig, akik sokkal többen voltak, a fametszet, az olcsó, illusztrált papír, amelyet fel lehetett szögezni a falra, rávarrni a ruhára vagy összehajtogatva a zsebben hordani, a század vége felé ugyanezt a célt szolgálta.

Nos, e metszeteiken, pontosan ugyanúgy, ahogyan az elefántcsont diptychonokon, a könyvek iniciálékkal díszített lapjain vagy az ereklye-ékszereken, a

szentképet mindig építészeti szimbolika – egy szentély absztrakt jele – veszi körül. Ez az állandó visszanyúlás az ívek, tornyok, háromszögoromzatok rendszeréhez több, mint az építőművészet által korábban gyakorolt uralkodó funkciók utolsó maradványa. Azt tanúsítja, hogy az istenfélő emberek számára ezek a kegytárgyak, amelyek jobban alkalmazkodtak a vallásos alázat korszerű formáihoz, valójában nem csupán a kápolnát helyettesítették, ahová rendszeresen betért, hogy áhítatba merüljön, hanem az elhagyott katedrálist is. A században végbemenő mozgalmakban, amelyek a kereszténységet megnyitották a nép számára, a templom képe úgy jelenik meg, mint a régi liturgiák emléke, mint a belső vallás szimbóluma, amelynek szentélye az emberi szív lett.

Felkészíteni a lelket a Szentlélekkel való menyegzői találkozásra, egymást követő fokozatokon át eljuttatni hozzá a döntő pillanatban, a halálában, megvédeni az átmenet veszélyeitől: a korszerű vallásos gyakorlat nem is tűzött más célt maga elé. Felszólította tehát a hívőt, közeledjék Isten ígééhez, s szakadatlan elmélkedéssel táplálja lelkét. Hogyan lehet megismerni az Atyát, a Fiút és a Szentlelket, ha nem a Szentírásból? A szent szövegekkel való közvetlen érintkezés a XIV. században a hívő néptömegek egésze számára az lett, ami az európai kereszténység kezdete óta a szerzetesek számára volt a Benedek-rendi kolostorok magányában és a remeterendek celláiban: a vallási élet egyik lényeges mozanata. A világi emberektől most már nemcsak azt várták, hogy messziről hallgassák az ige hirdetését, vagy magukban morzsolgassák a Bibliából vett részleteket, hanem azt, hogy megértsék őket.

Az igazsághoz tartozik, hogy a bizalmatlan és az eretnek elhajlásoktól féltő egyházi hierarchia nem azt kívánta, hogy egyedül olvassák ezeket a szövegeket. Ezért abban a hatalmas erőfeszítésben, amely arra irányult, hogy a nagyközönség számára elérhetővé tegye a papság latin nyelvű könyveit, az Ó- és Újtestamentum fordításai csupán kis helyet foglalnak el. 1340 táján egy yorkshire-i remete lefordította a Zsoltárok könyvét angolszász nyelvre, a nép nyelvére. Ötven évvel később oxfordi mesterek elkészítették az evangélium két fordítását. De ezek a fordítók bekapcsolódtak a lollardok tevékenységébe, a felsőpapság elleni izgatók képében léptek fel. És amikor Jean de Cy magyarázatokkal látva el franciára fordította a Bibliát, Jó János francia királynak dolgozott – ez a csodálatos kiadvány, valóságos kincs, szemernyi népnevelő szándékot sem tartalmazott. Annyi bizonyos, hogy a XIV. század elején a művelt világi embereknek francia dialektusban csupán a vasárnapi evangéliumok rövid részletei vagy a Biblia szövegének egyszerűsített, „moralizált” adaptációi álltak rendelkezésre. A Biblia visszhangja főleg a szentbeszédek révén jutott el hozzájuk.

De legalább a prédikátorok igyekeztek minél mélyebbre bevésni szavait hallgatóik lelkébe és rögzíteni jelentésüket. Az összegyűlt tömegek számára taglejtésekkel és arcjátékkal akarták lefordítani az evangéliumot. Saját maguk játszották el. Élőképekkel, felvonulásokkal megszervezték prédikációjuk központi témáinak bemutatását. Hallgatóságukat felszólították: nagyobb körmeneteken, a vallási társaságok összejövetelein, sőt még házikápolnájuk meghittségében is legyenek az isteni dráma szereplői. A vallásos megjelenítések lehetővé tették, hogy a történetek a látvány révén eljussanak a legalacsonyabb sorból származó emberekhez is, azokhoz, akiknek értelme – még ha szándékosan vul-

gárisan beszéltek is – túlságosan nehezen fogadta magába a prédikátorok ékes szolását.

De az előadás még ennél is többet akart. Miközben a hívek fizikai részvételét kérte, az éneklés vagy még inkább az utánczás által, arra is rávezette őket, hogy valóban testesítsék meg Krisztus életének jeleneteit, egy pillanatig azonosuljanak testvérükkel, Jézussal. A középkori vallási gyakorlat a lélek meghajlításához, hogy azt erősítse, mindig is szerette volna hozzátenni a test részvételét. A Benedek-rendi kolostorokban az imádkozás nem csöndben folyt, hanem teli tüdőből, egyszerre zengte el az egész összegyűlt közösség. A szent szöveg írása, másolása – mivel meg kellett „munkálni” a pergament – nagy erőfeszítéssel járt, amelyben a csuklónak ugyanolyan aktív szerep jutott, mint a szellemnek. Csendes olvasgatás helyett az izmok vesznek részt a szöveg fennhangon való kihirdetésében, Isten ígéjének utánczása tűnt ennél fogva a legteljesebb eszköznek arra, hogy az ember valóban elsajátítsa, átélje hitét. Éjszakánként a kolostorban, egy keresztet hordozva, Heinrich Suso dominikánus szerzetes egyik oszloptól a másikig haladva játszotta el Krisztus kínszenvedését. És ez a keresztút a kápolna feszülete előtt ért véget a Szűz Máriával való párbeszéddel. Az effajta gyakorlatok során jutott el egyikéhez ama elragadtatott pillanatainak, amit felidéz: „Gyakran úgy tűnt neki, hogy a levegőben lebeg, és így utazik az idő és a örökkévalóság között, Isten kifürkészhetetlen csodáinak mélységes áramlatában.” A kolduló barátok által irányított, összegyűjtött keresztény népnek is hasonlóképpen kell tennie, így jut majd előre a misztikus úton a megváltó kisugárzás felé, amely biztosítja, hogy a halál csupán keskeny szoros legyen a szabadulás felé. És valóban, néha az egész város lakosságát összefogta egy hatalmas méretű közös játék. Az 1400-as esztendő pünkösdjének három napja alatt az avignoni kézművesek saját költségükre előadták a Mi Urunk kínszenvedését: „Kétszáz embert kértek fel e játék bemutatására, s hozzá még annyi kosztümös és annyi fegyveres embert, hogy számukat senki sem tudná megbecsülni. A prédikátor testvérek kolostorának terén több emelvényt ácsoltak a férfiak és az asszonyok számára. Soha nem volt még ilyen fejedelmi ünnepély, sem olyan, amelyen tíz- vagy tizenkétezer néző gyűlt volna össze.” A misztériumjátékok, amelyeket nem kizárólag az erre specializálódott vallásos társaságoknak kellett eljátszaniuk, egy általánossá vált színház felé mutatták az utat, amelyben minden keresztény hívó egy-egy színész lett, mindennapi és titkos előadások szereplőjeként.

És itt megint közbelép a kép. Központi helyet foglal el, hiszen a leghatásosabb közvetítőt kínálja fel Isten ígéje és a buzgó jelbeszéd között, amely által test és lélek elszakad mindattól, amihez kötődik, elszakad mindattól, ami visszatartja, hogy elinduljon „a szemlélődés nemessége felé, a boldog élet fenséges magasságaiba”. A kép segítségére siet az út küszöbén álló kezdőnek. „Leányom – írja Heinrich Suso –, ideje lenne magasabbra törnöd, és kiemelkedned a lelki vigasz puha fészkeből, amelyet a képek nyújtanak az út elején állónak.” A hallgatóságot képező útkezdők sokaságának – jól tudták ezt a prédikátorok – látványosságot kellett bemutatni. Sőt, hogy hatása tartósabb legyen, arra is szükség volt, hogy rögzítsék a vonásokat, a színeket, hogy jobban bevésődjék az emberek emlékezetébe, az ingadozó lelkek pedig az utazó misszionárius elvonulása után még hosszú ideig újra és újra hitet meríthessenek belőle. A sienai Bernát felhívására Jézus nevének képét, amelyet sugárkéve fogott körül, és amely nem-

csak egyszerű illusztráció volt, hanem szentbeszédeinek központját képezte, a patrícusok palotáinak homlokzatára tűztek ki. A festett kép, a festett szobor, a fametszés révén széles körben elterjedt képkereskedés hosszabbította meg a vezeklésre felszólító prédikációk és az élőképek, a *sacre rappresentazioni* hatását. A XIV. század egyházi művészete, amelynek a célja, hogy minél szélesebb tömegeket fordítson Isten felé, amely könnyen megindít, de könnyen tévútra is vezethet, mélységesen szcenikus.

Giotto minden dicsősége onnan ered, hogy valamennyi elődjénél jobban, csodálatos módon tudta felvázolni a templomok falára egyfajta misztériumjáték egymást követő felvonásait. Ez a zseniális rendező kialakított egy színpadi mozgást, magatartásmoделleket kínálva fel mindazoknak, akik Assisi Szent Ferencet, Joachimot, Szűz Máriát vagy Jézust szerették volna utánózni, és szerettek volna e személyiségek mélyére hatolni, hogy eljussanak lelki lényegükig. Végül a megkeresztelkedett nép nevelői, a szerzetesek, akik az Újtestamentum megismerését makacsul igyekeztek elterjeszteni a keresztény társadalom legalsóbb rétegeiben is, a képet sokkal meggyőzőbb eszköznek tartották, mint a Biblia szövegének olvasását, sőt hallgatását. A világi emberek számára, hogy könnyebben megérthessék, a Biblia a XIV. században „történelmi” lett, vagyis mesékben, történetekben elevenedett meg, a regényekhez és legendákhoz hasonlóan vérből, szenvedélyes történetek sorozatát mesélte el. Azok számára, akik nem tudták olvasni, a Biblia ugyancsak képek formájában jelent meg; ilyen például *A Szegények Bibliája*, a *Biblia Pauperum*, amelyben a történet egy sor egyszerű, de kifejező, a lényeget feltáró képre tagolódik.

Az új „pastorale” valamennyi szervezője valóban úgy gondolta, ahogyan Eustache Mercadé, egy 1430 körül Észak-Franciaországban bemutatott *Passió* szerzője írja:

Sok embernek, akik nem értik
a Szentírást, többet érnek
a kolostorokban és a palotákban készített
példázatok, történetek, festmények:
a világi emberek könyvei ezek.

A vallásos magatartás, miközben egyre vulgarizálódott, természetesen egyre képszerűbbé vált. „A Kálváriánál légy jelen lelked egész figyelmével, és szorgalmasan vegyél szemügyre minden olyan dolgot, amelyek a Te Urad ellen vannak. *Lásd meg tehát lelki szemeiddel*, mint szűrják egyesek a földbe a keresztet, s mint készítik elő mások a szögeket és a kalapácsot.” A Szent Bonaventurának tulajdonított *Meditationes Vitae Christi* (*Krisztus életéről szóló meditációk*) című műnek, amelyet azonban minden kétséget kizáróan egy toscanai ferences szerzetes írt a XIV. század végén, valamennyi metaforája, sőt maga a szándéka is kifejezi azt az óriási szerepet, amelyet a lelki élet fejlődésében a látványnak tulajdonítottak.

A látvány ugyanis – és erről e kor valamennyi embere szentül meg volt győződve – uralkodó szerepet játszik a szeretet megszületésénél és táplálásánál. Szerintük minden érzelmi kapcsolat a fénysugarak közvetítése révén alakul ki, a szem pedig a szív kapuja. A XIII. században Grosseteste, az oxfordi egyetemek megalapítója Arisztotelész rendszerével szemben egy Dionüsziosz Areopagita

nyomán kialakított, a fény princípiumán alapuló világrendszert javasolt. Szerinte a világegyetem egy fénykitörés nyomán jött létre, amelynek sugárzása szüli a szférákat és az elemeket, az anyagot, annak formáit és kiterjedéseit. Ez az elképzelés, amelyet az egyetemi oktatók ferences rendi csoportja is elfogadott és elmélyített, nem csupán a fizika megújítására ösztönzött az optika tanulmányozása révén. Csatlakozott ahhoz az áramlathoz, amely az értelem kísértéseivel szemben a miszticizmus túláradó érzései felé hívott. Vajon a világot teremtő és megvilágosító fény nem a legszorosabb kapcsolatot biztosítja-e a teremtmény és Istene között? Általa terjed szét a kegyelem. Általa jut el az emberi lélek a boldogító szemlélődéshez. Az ilyen gondolatok készítették a XIII. század szellemi embereit arra, hogy felmagasztalják a fény e poétikáját, amelyet követett a katedrálisok művészete. És amikor valamivel később a keresztény hit elvilágiasodott és vulgarizálódott, az oxfordi ferencesek tudós tanítása igen könnyen társra talált egyes régi világi elképzelésekben. A világi emberek is úgy hitték, hogy a szeretethez látni kell, hogy a szerelem tüze az egymással váltott tekintetek által közvetítődik. A XIII. századi trubadúrok énekeiben a szem által felfogott szeretetszokra leszáll a szívbe, amelyet lángra lobbant, és e fénylő fluidum közvetítése révén valósul meg a szívek egyesülése. A „láng”, a „szív”, a „hév”, a „szikra”: a misztikusok irányának prédikációi és írásai még a lovagi szenvedélyt énekeinek szókészletéből is merítenek. A szent erotika csatlakozik a világi erotikához abban a széles sodrású találkozásban, amely a papok kultúráját a lovagi kultúrával elegyítette. A szerelmes lovag heve fellángolt a kiválasztott hölgy szemlélése közben. Ugyanígy a Jézus kínszenvedését utánzó Heinrich Suso is egy kép – a megfeszített Krisztus képének – kontemplációja felé halad. Egy XIV. század második feléből származó kéziratlap, amelyen a rajzok Suso lelki útvonaltát illusztrálják, az egyik legfőbb állomásánál a lelket a teljes átadás pózában ábrázolja: elmerül a keresztre feszített Jézus képének látványában. A sírok tetején magasodó szoborcsoportokban, a szárnyasoltárok táblaképein, amelyek megörökítették adományukat, az adományozók az Isten-ember és anyja képe előtt térdeplő helyzetben vannak ábrázolva. Elragadtatott tekintetük révén a szent szeretet fluiduma lelkük mélyéig átsugárzik.

Az ereklyék nyilvános kitétele ezért jut ilyen nagy szerephez a XIV. század vallási szertartásaiban. Ezért időzik ilyen hosszasan a mise az úrfelmutatás pillanatánál, amikor a megszentelt ostyát az emberek tekintete elé tárják, s az szeretetével áthatja őket. Ezért láthatók az ereklyék átlátszó falú ereklyetartókban, amelyek utat nyitnak a szemnek a szent testek látványa felé. Mindenki látni akarja misztikus vágyának tárgyát, és ebben a vizuális közelségben lel gyógyírt szorongásaira, ebben találja reményeinek forrását. A vallásosság legvulgárisabb szintjén a szentkép csodatevő hatalommal felruházva jelenik meg. Nem volt-e elegendő ránézni Szent Kristóf képmására, hogy biztosak legyünk afelől: nem fogunk rossz halállal elpusztulni a nap folyamán? A nép tehát azt követelte, hogy mindenhová tegyék ki ennek az épp csak keresztény hitre tért jóra való óriásnak a képmását. Meg is jelent minden útkereszteződésben és a templomok falain, hogy a hívő, elhagyván a szentélyt, még egy utolsó pillantást vethessen rá, és magával vihesse megnyugtató oltalmát. Az egyházi hierarchia nem vette rossz néven a képek tiszteletének hajlamát. Ellenkezőleg: garanciát vállalt némelyikük természetfeletti hatalmát illetően; bűnbocsánatot ígért azoknak, akik elmondtak egy imádságot a könyöröletes Krisztus képmása előtt a Szent Ger-

gely-napi hálaadó misén, vagy azoknak, akik felkeresték a champmoli karthauzi kolostor kálváriáját.

Igaz, az egyházon belül is felbukkantak hangok, amelyek elítélték ezt az áhítatot, be akarták tiltani az állítólagos csodatevő képeket. Egy értekezés született „azok ellen, akik imádják a képeket és a szobrokat”. Később Gerson és Cusanus bíboros is felszólalt ellenük. Egy igen megfontolt angol szöveg kimondja a józan tételt: „A képeket az egyház szervezi meg, hogy naptárként szolgáljanak a világi embereknek és a tudatlan népnek, hogy megmutassák a hívő lelkeknek Krisztus kínszenvedését, vértanúságát és a szentek jámbor életét. Ha azonban valaki a holt képekkel szemben gyakorolja az Istennel szembeni kötelező kultuszt, vagy beléjük helyezi azt a hitet és reményt, amelyet Istenbe kellene vetnie, a bálványimádás legsúlyosabb bűnét követi el.” A leghevesebb, legkérelhetetlenebb támadások egyes eretnek körök felől érkeztek. Egy valóban spirituális vallás hívei meg akarták azt tisztítani minden olyan változtatástól, amelyet a túlságosan gazdag, romlott, elvilágiasodott papság akart bevezetni. A képeket is belevették a római egyház külső csillogásának elítélésébe. 1387-ben két lollard férfi Leicesterben lerombolt egy Szent Katalin-szobrot. Nem sokkal később Csehországban a tábori puritánok a templomok figuratív díszítése ellen lázadtak. A képrombólók mégis mindig csupán az eretnek erőszak legszélsőségebb szárnyát alkották. Az épületdíszítésben éppúgy, mint az egyén vallásos magatartását elősegítő kicsiny tárgyakon, a XIV. században az egyszerű emberek hitét látjuk kiteljesedni.

A vallásos művészet természetesen kötődött a szövegekhez, a Szentírásból vagy a szentek életéből vett részletekhez, amelyek gyakran a feliratszalagokra vagy a jelenet keretébe voltak beírva. Ezeket a képsorokat úgy olvasták, ahogyan ma a képregényeket. Az ige széles körű és állandó terjesztését biztosították, ugyanakkor óriási kifejezőerővel is felruházták. Rájuk várt az a feladat, hogy a néző szeme elé tárják a hit konkrétumait, s ha szimbólumot vagy még gyakrabban allegóriát alkalmaztak, ez azért volt, hogy beilleszkék a láthatatlant a megszokott jelenségek közé, s hogy ellássák a földi létezés összes sajátos hangsúlyával. Ezek a képek nem egyszerűen jelenteni akartak valamit, hanem bemutatni. Egy elképzelt valóságot kellett ábrázolniuk, s ezért e kor művészei az antik mintáktól átvették az illuzionizmus némely fogását. Ugyanakkor arra is szükség volt, hogy a szentek képei bizonyos távolságot tartsanak fenn a hétköznapi világgal szemben. Szerepük az volt, hogy a lelkeket felemelkedésre, a világi kötöttségek lerázására ösztönözzék. Ezért fenn kellett tartaniuk bizonyos emelkedettséget. A festők és a szobrászok nagyon jól tudták ábrázolni egymás mellett, egyazon képzeletbeli térben elhelyezve az embereket és az Istent. Valóban, senki nem tévesztheti össze egy adományozó arcát Krisztuséval, akit imád, de még a védőszentével sem, aki védelmezőn magasodik föléje. Nem ugyanahhoz a világhoz tartoznak. Lényeges korlát választja el egymástól őket: az, aminek átlépését a halál jelenti. Hogy nyilvánvalóvá tegye ezt a lényegbevágó elkülönítést, Giotto a színház bizonyos fogásait alkalmazta: a háttérváson absztrakt kék színe, amelyet jelenetei mögött kifeszít, kívül helyezi őket a hétköznapi világán. Giotto fölöttébb szívesen alkalmazta azt a fenségtónust, amelyet az ókori Róma újra felfedezett díszlete tárt fel előtte. Bizonyos, hogy ünnepi színjátékának szereplői emberi külsőt viselnek. Joachim úgy alszik, mint bármely kecskepásztor.

Valami mégis visszatartja az embert attól, hogy barátságosan a vállára csapjon, valami meghatározhatatlan dolog, mint a láthatatlan fal, amely elválasztja a színeszt a közönségtől, az áldozni készülő hívőt az ostyát tartó paptól, Don Juant a kormányzó kőszobrától. És még a legközönségesebb oltárfal is, amelyet a kézműves társaságok számára alkottak meg a legkisebb mezővárosokban, óvakodik attól, hogy a bibliai történet szereplőit egy szintre állítsa a köznéppel. Rendíthetetlen hit a földön túli életben: ez az, ami e kor egyházi művészetében akadályt képezett, s egy bizonyos ponton a realizmus felé vezető út gátjává vált.

A határon túl – a valóságos, de láthatatlan világnak abban a részében, amelyet, még mielőtt a rettegett halál tenné meg, a képnek kell fölfednie, láthatóvá tennie, föltárnia a szemnek, utat nyitva így a szeretet fénylő sugarának – élt egy sereg háttérszereplő: a szentek. A népi keresztény hit szívesen és nagy számban fogadta be őket a démonokkal és a gonosz erőkkel egyetemben, amelyeket megsemmisítenek. E megszámlálhatatlan közbenjáró mindegyike jól meghatározott egyéniséggel rendelkezik, és amikor csoportosan kell ábrázolniuk, a legügyesebb művészek igyekeznek külön arcvonásokkal felruházni őket. S valóban, mindegyiküknek megvan a földön a maga kedvelt helye, amelyet élete során látogatott, s ahol testének maradványai nyugszanak. Ezeken a helyeken teszik csodáikat. Mindegyiküknek megvan a maga saját külön hatalma, amelyet bizonyos körülmények között segítségül lehet hívni. Mindegyiküknek ismerték külön történetét, ezt az ezernyi epizódból álló regényt, amelyet Jacopo de Voragine *Arany legendája* az egész nyugati világnak elmesélt. Felismerhetők arcvonásaikról, ruházatukról, szimbolikus attribútumaikról. Bizonytalanságnak nyoma sincs Jeanne d'Arc lelkében a küldetését megparancsoló szentek kilétét illetően. A körmenetekhez hasonlóan a vallásos kép készítése is széles teret ad ezeknek a halál veszedelmes formáival szemben védelmet nyújtó hatalmaknak, e meghatározott társadalmi csoport vagy vallási társaság által kiválasztott közbenjárónak, e személyes pártfogóknak, akiknek testét és lelkét minden keresztény gondosan őrzi és ápolja. A képek elterjedése révén terjed el az újonnan szentté avatottak híve: Aquinói Tamásé vagy Sienai Szent Kataliné. Az egyháznak pedig a kép irányításával sikerül ellenőrzése alá vonnia a vallásos magatartás nyersebb formáit, amelyek ragaszkodnak a szent dráma eme statisztáihoz. Assisi díszítő programja Szent Ferencről olyan képet igyekezett bemutatni, amely tökéletesen beleilleszkedik a pápai egyház jól elrendezett építményébe.

Mégis a színpad előterében az áhitat színháza egy középponti alakot állít az emberek elé: Istenét. Istent három személyben. Igen sok vallásos társaság helyezte magát a XIV. században a Szentháromság oltalma alá. A festők és szobrászok ennek következtében a három isteni személy ábrázolására kaptak megrendelést. A kereszténység legradikálisabb rétege a harmadikra, a Szentlélekre fordította figyelmét. Sok helyen gondolta ekkor úgy, a *fraticellik*kel egyetemben, hogy eljött a Szentlélek uralkodásának kora. Mindannyian neki tulajdonították a lélek és az isteni hatalom közötti kapcsolatok irányítását. Azonban a Szentháromságot ábrázoló képeken a Szentlélek galambja mindig csupán járulékos figura, olyan, mint az egység lírikus vonása. Az Atya maga is csak háttérdiszlet, egyfajta élő trónus. A kompozíció középpontjában a megfeszített Fiú alakja magasodik. Az évszázados Ferenc-rendi hatás után a trecento figuratív művészete egyetlen központ, Jézus köré szerveződik, akiből mindenfelé szerteárad a szeretet. De milyen ez a Jézus? A román kor Benedek-rendi szerzetesei az apátságok

timpanonját az utolsó ítélet Krisztusának megörökítésére rendelték. A XIII. századi értelmiségiek Jézust, a tanítómestert helyezték el a katedrálisok kapuján. Az a Krisztus, akit a végre népivé vált kereszténység magának követel, egész egyszerűen egy ember. Egy megható, esendő ember, hiszen a *devotio moderna* „a szív egyfajta gyengédsége, amely által az ember igen hamar könnyekben tör ki”. Az a Jézus, akiről a prédikátorok beszélnek, akit a *sacre rappresentazione*-k mutatnak be: a karácsony és a húsvét Jézusa. Vagyis maga is egy „történelmi” Isten, egy elbeszélés szereplője: olyan Krisztus, akit a gyermekkor esendősegei, de főleg összeomlása, haláltusa közelebb hoznak az emberekhez.

Karácsony, húsvét... A téli ünnep vidám, derűs hangulatot áraszt. A reményt hirdeti az éjszaka sötétjében. Ez az öröm azonban inkább az Anyából, mint a Gyermekből sugárzik. Elsősorban a nők számára átengedve, az elnépiesedő vallásosság kissé édeskésen fonta körül arabeszkjeivel a Mária-témát. Ez a klerikusok által oly szépen kiteljesedett téma most megállt és ellaposodott. A Szűz alakját számtalan formában megjelenítő XIV. századi művészet fokozatosan elveszíti vallási színezetét; Mária térden áll újszülött fia előtt, Máriát felkavarja, kizökkenti elmélkedéséből az angyal jövődöleése, Mária a Gyermek játszadozását vigyázza a zárt kert szelíd fűvén a virágok között, végül a gyámolító, oltalmazó Mária-kép: a köpenyes Madonna, aki kiemelkedve a szentek sorából, egymaga veszi át azok gyámolító funkcióját, egyedüli közbenjáróként óvja-védelmezi az egész keresztény népet, kék palástját védelmezően nyújtva föléje. A nagybőjt bűnbánata és önsanyargató kínzásai után felvirrad a húsvét ünnepe, amelyet megelőz Isten kínszenvedéseinek sorozata. Krisztus végül minden ember számára meghozza az üdvözülést, mérhetetlenül sok szenvedés árán: ő az áldozat, a világ bűneit hordozó bárány. Semmilyen más látványosság nem volt olyan népszerű abban az időben, mint a kínszenvedése, és semmilyen kép nem terjedt el annyira, mint a kereszté, a feszületé, a szegény nép vallásának e tragikus tengelyé. A figyelem a megalázott, megostorozott, megfeszített Krisztusról lassan átterelődött a halott Krisztusra. A könnyező Szűzanya ölében – aki immár nem a virágzó szőlőskertek, a megkoronázás, a mennybevétel boldogságos Szűzanyája, hanem az, aki saját mélységes fájdalma, a Fia megkínzott, összetört testére vetett szeretetteljes pillantásai révén maga is hozzájárul a megváltáshoz – egy holttest nyugszik. Egy holttest, amelynek eltemetését 1419-ben jelenítette meg teatrális előadásban a kőbe faragott első Szent sír. S valóban: eljátszani Jézus személyét, végigszemlélni kínszenvedésének egymást követő jeleit, „látni a lélek szemeivel, mint szűrják egyesek a földbe a keresztet, s mint készítik elő mások a szökeket és a kalapácsot”, annyira beleélni magát ebbe az önfeledt misztikus lelkiállapotba, hogy stigmák keletkezzenek a testen – mindez annyit jelentett, mint elég bensőséges módon azonosulni vele ahhoz, hogy az ember végre legyőzze a halált, mint ahogyan ő maga is tette. Az örök éjszakától való félelem vezet el Krisztus követéséhez. A XIV. század kereszténysége nem annyira az élet művészete, mint a szép halálé, a kápolna pedig nem annyira az imádkozás és a misztikus kontempláció színhelye, mint inkább a temetési szertartásé. A halál érzését a vulgarizáció és az elvilágiasodás erői közösen juttatták ebbe az uralkodó helyzetbe, a rítusok és vallásos képzeletvilága középpontjába ezt a kérdést állítva: mi lesz a sorsuk azoknak, akik meghaltak? Hol vannak?

A korai egyház tanítása megnyugtató választ adott erre a kérdésre. A halál voltaképpen átmenet, a földi utazás végpontja, a kikötőbe való megérkezés pil-

lanata. Egy napon, amely talán már nagyon közel van, elkövetkezik az idők vége. Krisztus dicsőséges eljövetele, a testnek teljes feltámadása. Akkor a jók elválasztatnak majd a gonoszoktól, s a feltámadottak óriási serege két csoportra oszlik: az egyik az öröm és boldogság, a másik az örök szenvedés felé veszi útját. Erre az utolsó napra várva az elhunytak egy enyhét adó, nyugodt helyen békés álmukat alusszák. Ilyen a temetési liturgia tanítása. A korai középkor hódító egyháza hajdanában üldözte a pogányság temetési szokásait, hogy megsemmisítse őket. A legsúlyosabb büntetést helyezte kilátásba azoknak, akik továbbra is makacsul eleséget vittek a halottaknak. A sírokból eltávolította az ékszereket, a ruhákat, a fegyvereket, az összes mozgatható tárgyat, amelyet a holttest mellé raktak, hogy az elhunyt kellemesen élhessen titokzatos létezésében, és ne zaklassa elégedetlenül az élőket. A halottat ruhátlanul, zavartalan meztelenségben helyezték el. Megkapó szerénység: egyetlen ékszer, egyetlen jelvény sincs a nivelles-i Szent Gertrúd-bazilika altemplomában eltemetett Karoling hercegnők maradványain, s midőn a régészek Saint-Benoît-sur-Loire-ban felnyitották az egyetlen épségben maradt francia királyi sírt, I. Fülöpét, semmit sem találtak a holttest mellett, csupán az egyszerű levélburkolat törmelékeit.

A papoknak azonban számolniuk kellett a túlságosan erős hiedelmekkel. Egyre nagyobb emelkedettséget kölcsönöztek a temetési liturgiának. Elfogadták egy köztes tér és idő mítoszát a halál és az utolsó ítélet között, elfogadták, hogy az elhunyt lelkei ezalatt életre kelhetnek álmukból. Dante nem alvó lelkeket látogatott meg. Az egyház bizonytalan ellenőrzése alatt a tisztítótűz úgy jelent meg, mint a kereszténység előtti felfogások által a haláltól visszahódított tartomány. Ennek a visszahódított területnek a nagysága még a XIII. század második felében is egyre bővül, amikor a papság befolyása már csökkent a vallásos magatartás megnyilvánulásaiban, amikor a kolduló barátok a kereszténységet valóban a nép vallásává akarták tenni. Az egyház hosszú ideig elutasította, hogy a halottakat a templom szentélyeiben helyezték el, kivéve a szentek, az uralkodók vagy a főpapok testét. Az élők kívánsága, hogy halottaikat minél közelebb helyezhessék el az oltárokhoz, lassan legyőzte ezt az ellenállást. A temetési szertartás a gazdagok számára a fényűzés minden hivatkozó díszét magára öltötte. Az elhunytak dicsősége teljes fényében kellett belépnie a holtak birodalmába. Miután egy ember hatalmát abban az időben „barátainak” számával mérték, azokéval, akik a szolgálatában és az iránta érzett hódolatban éltek, a koporsót a házához kapcsolódó híveinek egész kísérete követte, s azok a szegények is, akiket adományaival táplált. Végül sírját számos – figuratív – díszítmény borította. Az elhunyt, aki gondosan ügyelt arra, hogy ne tűnjön el teljesen, legalább jelképében jelen akart maradni a földön.

A sírboltban való továbbélés óhaja a lemondást hirdető keresztény szellemmel szemben a világi szellemnek egy másik, talán még lényegesebb tendenciáját fejezte ki: a testi megsemmisülés felett aratott győzelem vágyát és az ember rettetését nem csupán a halállal szemben, hanem saját halálával szemben. A halállal szemben. Az egyház kezdettől fogva arra törekedett, hogy uralkodjék rajta, és saját céljainak megfelelően befolyásolja ezt az irányzatot. Ezért mindig felszólított a holttest elporladása feletti elmélkedésre, úgy mutatva be azt, mint a test tökéletlenségének, hiábavalóságának a jelét, mint az átmeneti földi örömek elítélését, mint a legmegragadóbb felhívást az igaz út, az Istenhez vezető út felé fordulásra a világi élettől való elszakadás pillanatában. A csontváz és az oszlás-

nak indult test képe a bűnbánat prédikációjának egyik legmeggyőzőbb illusztrációját jelentette. Az itáliai konfraternitásokban énekelt *laudesek* éppen ezért előszeretettel idézték fel az elhunyt test elhagyatottságát, amely a sötét gödör fenekén ki van téve a férgek pusztításának. Ehhez a tanulságot szolgáló cselekedethez járult hozzá az a figuratív téma, amely a *Három halott és három élő emberről* szóló költeményre épült, és három lovast ábrázolt, akik visszahőkölnek három nyitott sír előtt, feltárva a rothadás szagát árasztó holttesteket, az elpusztult testekben kettős tanulságot nyújtott. A rothadás először is nyilvánvalóvá tette a test porhüvelyének és a bűnnek bensőséges összefonódását. Hiszen nem úgy vélekedtek-e, hogy egyedül a szentek teste mentes e büntetés alól, és amikor a prédikátor testvérek felnyitották Szent Domonkos sírját, vajon nem szorongva figyelték, érezni-e azt a kellemes „szentségillatot”, amely mindenki előtt nyilvánvalóvá teheti, hogy rendjük alapítója valóban az üdvözültek közé tartozik? A testi megsemmisülés látványának azonban arra is rá kellett döbbsentenie a hívőket, hogy életüket okosan kell élniük, állandóan készenlétben állniuk, mint az okos szüzeknek, s a kegyelem állapotában lenniük, hiszen a halál olyan kaszás, akinek kaszája váratlanul suhint le, és akkor éri utol az embert, amikor az nem számít rá. A rothadó holttest látványa a liturgikus keresztény hit ábrázolásai közül úgy emelkedik ki, mint egy védőfal a kísértésekkel teli, bűnös világ kártékony csábításai ellen.

A világi szellem előretörése a XIV. század küszöbén ezt a témát annyira befolyásolta, hogy szinte teljesen a visszájára fordította. A pisai Campo Santóban festett hatalmas freskó a *Három halott és három élő ember* képe mellé egy másik jelenetet is odaállít gyökeresen ellentétes felfogásban: a halál feletti diadal képét. A halál figurája kaszáját suhogtatva dühös forgószélként ront rá a pompázó gyümölcsöskertre, ahol a lovagi magatartás kellemei közepette egy urakból és hölgyekből álló társaság a szerelemről és a földi örömről énekel. A halál egyetlen suhintással véget vetni készül ennek az örömnak, és mint a pestis vagy a fekete halál, ezt az éneklő gyülekezetet összevegyíti a már oszlásnak indult, egymás tetején heverő holttestekkel. Ez a kép már nem az élvezetek hiábavalóságát példázza. A halandó ember szorongását kiáltja világgá a sorsát meghatározó hatalmak előtt. A három halott nyitott koporsója előtt felágaskodó lovak visszahőkölése a lemondás, az elszakadás mozdulatát vázolja fel. Ugyanakkor a szerelmesek, óvatlanul, ügyet sem vetve a kavargó dűhre, amely lecsapni készül boldogságukra, összefogódnak örömeikben, életvidámságukban. Számukra éppúgy, mint a táncaikat énekkel kísérő trubadúrok számára, ez a világ tele van szépséggel, gyönyörűséggel. Az az igazi botrány, ha ezektől el kell szakadni. Ha a halál, a sötét ruhába burkolt nő alakja, Petrarca *donna involta in veste negra*ja – amely 1350 körül Pisában egy szelvész forratagából bukkan elő, 1450 táján Palermóban egy paripa csontvázán lovagol – egy rettenetes diadal elkerülhetetlen hatalmasságában jelenik meg, ennek az az oka, hogy a trecento kultúrájában először győzedelmeskedett egy olyan társadalom testi boldogság utáni vágya, amely fölszabadította magát a papság erkölcsétől. Földre borulásából felemelkedve az ember egy fenyegető, hozzá hasonló halottat látott maga előtt. Önmaga halálát.

Az új jeleket felírták a templomok falaira is. A prédikátorok, a vallásos élet irányítói tehetetleneknek érezték magukat a világi örömek szeretetével szemben, képtelenek voltak visszaszorítani a világi optimizmus feltörését. Ezért lelki-

pásztori tevékenységükben legalább igyekeztek felhasználni az ebben az optimizmusban benne rejlő nyugtalanságot: a rettegést a világ örömeit megsemmisítő haláltól. A pisai freskó olyan, mint egy szentbeszéd illusztrációja: újra megerősíti egy régi téma hatását, amelynek hatékonyságát lecsökkentette egy másik, egy sokkal felkavaróbb, mert az új érzékenység erejét, lendületét sebezte meg tragikus mélységében. Így helyezkedtek el a XIV. század végén az egyházi ikonográfia középpontjában a halál ábrázolásának megújult formái. 1400 körül Németországban jelennek meg *A halál művészetének* első kiadványai: ezek a metszetgyűjtemények leírják az agónia drámájának egymást követő jeleneteit, bemutatják a haldoklót, akit gyötört a sajnálkozás azért, amit itthagyt, akit az utolsó támadásra induló démonok serege zaklat, amelyet végül félresöpör az útból Krisztus testvér, a Szűzanya és a szentek megjelenése. Ugyanebben a korban, valószínűleg Franciaországban alakult ki a *Haláltánc* ikonográfiai típusa. A népi hiedelmek legmélyén a diadalmas halál figurája gyakran párosult a fuvalás varázslóéval. Ez a muzsikáló alak alattomos dallamaival egymás után verte láncra a férfiakat és a nőket, öregeket és fiatalokat, gazdagokat és szegényeket, a pápát, a császárt, a királyt, a lovagot, a világ „rendjeinek” összes tagját. Valamennyiüket magával vitte, feltartóztathatatlanul. Az is lehet, hogy a szentbeszédek tartó barátok ötlötték ki e diadalmas és borzalmas tomboló körtánc utánzását, majd képek rögzítették ábrázolását. 1424-ben az ember halandóságának új szimbóluma Párizsban, az Aprószentek temetőjében is felbukkant, nem messze az időközben kevésbé meggyőzővé vált *Három halott és három élő ember* csoportjától, amelyet nemrégiben ezen a helyen helyeztetett el Jean de Berry herceg. Az emberi létből fakadó szorongás kifejezése: ez a téma mindenütt előkerült Coventrytól Lübeckig, Nürnbergtől Ferraráig. A nyugtalanságot legérzékenyebb pontján találta el. Nem vitte át többé az utolsó ítéletek távoli és bizonytalan túlvilágába. Egy nagyon is jelen levő, aktuális bizonyosságban helyezte el, egy tapasztalati tény, az ember haláltusája előtt: „Aki meghal, fájdalommal hal meg.” Az elmúlás immár nem úgy jelenik meg, mint az utazó békés szendergése, aki megérkezett az üdvösség kikötőjébe. A halál szédítő zuhanás egy tátongó mélység felett. Ezért a *Haláltánc* diadalát nem a kor nélkülözései, a természeti csapások, a háborúk vagy a járványok fokozódása biztosította, hanem annak a hosszú mozgalomnak a fejlődése, amely két évszázad óta a keresztény hitet fokozatosan átengedte a világiak vallási törekvéseinek. Az agóniától való rettegés nem egy bágyadtabb, kevésbé magabiztos és kevésbé hívő kereszténység velejárója, hanem egy sokkal kevésbé választékos kereszténységgé, amely szélesre tárul az egyszerű emberek előtt, akiknek hite ugyanolyan szilárd, de rövidebb életű, és kevésbé képes az absztrakcióra. A *Haláltánc* éppúgy, mint *A halál diadalának* itáliai témája vagy az anyja ölében fekvő halott Krisztus képe, jól összeillett azzal a vallásos érzékenységgel, amely immár nem a szerzeteseké vagy az egyetemi oktatóké volt, hanem a népé. A gazdagoké és szegényeké, akik a ferencesek templomában vagy a kápolnában a sírok körül imádkoztak.

Midőn a halál gondolata nyers formáiban a vallási élet középpontjává vált, és azt teljes egészében irányította, amikor a haláltól való szorongás és a görcsös túlélési akarás Jézus Krisztus követéséből mindenekelőtt haláltusájának utánzását vette át, a sír, amelyet századok óta az egyház derűs paravánja takart, most a világ elé tárult, s foglalatosságának lényeges tárgya lett. A XIV. században a mecénásság rendelkezései mindenekelőtt a temetési pompa megszervezésére írá-

nyulnak. A művészeknek adott összes megrendelés közül a legtöbb, éppen a legfigyelemreméltóbbak, a sírral állnak kapcsolatban. Valamennyi végrendelet záradékának első pontja a sírhely megválasztását tartalmazza, azét a helyét, amely majd befogadja a halott porhüvelyét, s menedékül szolgál számára az utolsó napig. Minden ember, aki kápolnát akar emeltetni, a díszítésével törődik, és járadékot alapít, hogy biztosítsa szolgálatát, nem annyira az imádkozásra, mint inkább a sírjára gondol. Szokássá vált jóval előre gondoskodni erről az utolsó lakóhelyről, saját szemmel ellenőrizni felépítését és díszítését csakúgy, mint részletesen rendelkezni a temetési szertartás lefolytatásáról. A gyászszertartás valójában ünnep, a létezés legnagyobb ünnepe. Az ünnep pedig látványosság és bőkezű pazarlás. E korban a temetések szinte romlásba vivő pompával mentek végbe.

„Íme, hogyan vitték át a királyt (szegény VI. Károly francia királyt 1422-ben, a százéves háború legkomiszabb vérzivatarában) a Notre-Dame-ba. A püspökök és apátok közül négyen fehér színű mitrát viseltek, köztük volt Párizs új püspöke, aki a király testét a Szent Pál-templom bejáratánál várta, hogy az indulás pillanatában meghintse szenteltvízzel. Rajta kívül mindenki belépett a Szent Pál kapuján, a kolduló rendek, az egész egyetemi testület, az összes kollégium, a Parlament, a Châtelet, a nép. Ekkor a királyt kivitték a Szent Pál-templomból, és az alattvalók nagy gyászt öltöttek. Úgy vitték át a Notre-Dame-ba, *ahogyan a Mi Urunk testét viszik* úrnapiján; a király holtteste fölött egy arany baldachint tartott négy vagy hat hozzátartozója; harminc alattvalója, vagy talán még több is, vitte a vállán a nehéz testet. A király egy ravatalon nyugodott, arcát szabadon hagyták, fejét aranykorona díszítette, egyik kezében a királyi jogart, a másikban a királyi pálcát tartotta, amely mintha áldást osztana két aranyujjával: ezek olyan hosszúak voltak, hogy egészen a koronáig felnyúltak. Elöl mentek a kolduló rendek és az egyetemiak, Párizs templomainak emberei, azután a Notre-Dame, végül a Palota. Ezek énekeltek, a többiek nem. Az utcákon és az ablakokban tolongó nép pedig sírt és kiáltozott, mintha mindenki azt a személyt látta volna holtan, akit a legjobban szeretett. Ott volt hét püspök, Saint-Denis és Saint-Germain-des-Prés apátja, Saint-Magloire, valamint Saints-Crépin-et-Crépinien apátjai. A papok és papnövendékek valamennyien az egyik oldalon mentek, a Palota urai pedig, a prépost, a kancellár és mások, a másikon. Előttük a gyászruhába öltözött szegény szolgák, erősen zokogva, s kétszázötven fáklyát vittek; még előrébb tizennyolc kikiáltó. Huszonnégy keresztet vittek a szerzetesek, mindegyikük előtt egy csengető haladt. A holttest mögött menetelt Bedford hercege egymagában, egyetlen vérség szerinti francia herceg sem volt vele. Így szállították át az elhunyt királyt egy hétfői napon a Notre-Dame-ba, ahol kétszázötven fáklya világított. Itt mondták el a vigíliákat, másnap, korán reggel pedig a misét. A mise után ugyanez a díszkíséret ismét megalakult, hogy átvigye a királyt Saint-Denis-be, ahol a szertartás után apja és anyja mellé eltemették. Több mint tizennyolcezer ember jött el, gazdagok és szegények egyaránt, mind-egyiküknek nyolc dupla fillért adtak és két tours-i dénárt. Mindenki, aki eljött, vacsorát kapott.”

Itt természetesen egy nagy uralkodó temetéséről esik szó, de e kor minden embere arról álmodozott, hogy ugyanilyen színpompás, fényűző temetést rendezhet majd saját magának. Az elbeszélés főleg azért értékes, mert nemcsak a szertartást írja le, hanem a figuratív díszítést is, amelynek alkalmazása a hercegi

sírokon fokozatosan szokássá vált. Mert a XIV. század temetkezési művészetének elsődleges célja az volt, hogy rögzítsen egy látványosságot, megörökítse a holttest körül végbement szakrális szertartást. A fal mellé vagy a kápolna közepére állított szarkofág tehát elveszítette csupaszágát. Díszes ravatal képét öltötte, amely a temetés ideje alatt mindenki szeme elé tárta az elhunyt porhüvelyét. A körmeneti baldachin fölött, amellyel a szentségtartót óvták az úrnap felvonulások alkalmával, természetes méreteiben tartották a halott képmását; hogy kibírja a hosszú ideig tartó bemutatást, a temetéskor a holttestet bebalzsamozták és megfosztották belső részeitől, amelyeket egyébként gyakran szét-hordtak, hogy különböző szent helyeken temessék el őket. A holttestet máskor egy bőrből készült álarcos bábuval, sőt néha élő jelképes alakkal helyettesítették. A síremléken nyugvó kőszobor úgy jelenik meg tehát, mint egy múmia. A hatalom minden jelével felékesítve megszépített, kifestett arcot tár a néző elé. A szarkofág oldalán vagy a sírbolt falán, amelynek ívsorai egy szimbolikus templomot alkotnak, kibontakozik a kíséret képe: a gyászszertartást végző pap, a gyászruhát viselő hozzátartozók s végül a szegények, akik fáklyáikat a buzgó imádkozás jeleként emelik a magasba, mielőtt az utolsó alamizsnát: pénzt és élelmet kapnának. Az elhunynak ugyanis teljes dicsőségében kell népe előtt megmutatkoznia, amelyet utolsó lakomára gyűjtött maga köré. Az elhunyt ugyanakkor engesztelő liturgia tárgya is. A halottábrázolás ennek a liturgiának is igyekszik meghosszabbítani hatását. Végül pedig azonosul Krisztussal, aki eljövetele alkalmával őt is magával viszi az örök életbe. Ezért a sír ikonográfiája az üdvözülés szimbolikájával zárul, néha a húsvéti sírbolt ábrázolásával, gyakrabban a feltámadás alakjaival.

Kevés keresztény emeltethetett saját holtteste számára ilyen fényűző emlékművet. Legtöbbjüket a temetők csontházaiban hordták össze. A kevésbé szegények a sírkőgyártás virágzó iparától egyszerű sírkőlapot rendeltek, amelyeken a halotti képmás vésett körvonallá egyszerűsödött, a liturgikus környezet pedig néhány formula felvázolására korlátozódott. A herceg síremléke azonban, csakúgy, mint temetésének megrendezése, a maga teljességében fejezte ki azt, amire mindenki áhítozott. A temetési pompa általános felfogását fejezte ki. Ezzel együtt pontosabbá is tette. Elrendezésével és díszítésével kevésbé zavaros formát adott a halál gondolatának, amelynek új irányait a temetési művészet fokozatosan magába olvasztotta.

Amikor a valaha dísztelen síron újra virágozni kezdtek a temetés jelképes ábrázolásai, amikor a XIII. században – eleinte Angliában és Spanyolországban – első fellendülésük megindult, még sokáig az egyházi magas művészet befolyása alatt maradtak. A papság elfogadta a fekvő szoboralakokat, de hieratikus, derűs arccal akarta látni őket. A francia királyok arcvonásai, amelyeket Szent Lajos faragtatott kőbe Saint-Denis-ben, valósággal fürdenek a temetési liturgia révén rájuk áradó békességben. Tágra nyitott szemmel, megtisztulva a földi élet minden nyűgétől, a feltámadásra kész test időtlen szépségétől átszellemülve alusszák friss, nyugodt álmukat, mely kizárja az időt. Áthatoltak a halálon, hogy békésen kikössenek az örökkévalóság partjainál. A papok zsoltáraiba burkolózva beléptek egy olyan eszmevilágba, amely az arisztotelészi absztrakció útjain át feltárja a természetfeletti világ racionális elrendezettségét. A XIV. század közeledtével vége szakad ennek a nyugodtságnak. A laikus érzékenység áthatotta és megbontotta. Kiszakította a halottakat nyugodt pihenésükből. A halottak szenv-

telenül hátat fordítottak a megvetendő életnek. Most visszakerülnek az élők konkrét és gondokkal teli világába. Igaz, hogy a gótika országaiban a halotti képmások békés nyugalma még hosszú időn keresztül mély és háborítatlan maradt. Bár személyes külső vonásai már III. Fülöp francia király arcán is kirajzolódnak – akinek sírját 1298 és 1307 között készítették –, az átsugárzó dicsőség hangsúlya és a liturgiák visszhangja az elhunyt testét messze túlviszik az időn. Itáliában azonban, ahol egészen addig nem ismerték a fekvő alakokat, az első, határozottan figuratív síremlék – az, amelyet Arnolfo di Cambio emelt 1282 után az orvietói dominikánus templomban Guillaume de Braye bíboros számára – már más utat nyitott. A fenség felé törekedett, épp annyira volt emberi és földi, mint isteni, és ettől kezdve valamennyi itáliai szobrász ezt az irányzatot követte. Róma és Etruria művészete, amely lassan az ő kezük nyomán támadt fel újra, nagy teret szentelt a halottaknak. A halottaknak, akik azonban nem a kegyelem álmában szunnyadtak, feltámadásukat várva. Azoknak a halottaknak, akik a túlélést kívánták ezen a világon, földi dicsőségük teljes pompájában. Toscanában és a Latiumban, Nápolyban, Veronában, Milánóban, majd az Alpokon túli országokban is az egyházi és világi hercegek síremlékei bonyolult mauzóleumok képét öltötték. Az antik szarkofágok feltámasztott halottjaihoz, a laikus kereszténység halálfélelméhez új alakok is csatlakoztak, a meztelen holttest, a térdelve imádkozó és a lovon ülő hős alakja. Az elhunytaknak e háromféle ábrázolása mindennél jobban bizonyítja a temetési művészetben a világi szellem bekerülését.

Lagrange bíboros oszlásnak indult, hajas holtteste, a csontváz – egy pontos boncolás szigorú maradványa, amelyet Masaccio festett meg a Santa Maria Novellában – a maga egyszerűségében mutatta meg, mit rejt a szarkofág belseje a tetajén fekvő díszes múmia alatt. Emlékezz a halálra! *Memento mori*: ez a kép is szándékosan kapott helyet az egyházi gondolkodás egyenes vonulatában. Csakúgy, mint a *Három halotté*, ez a kép is a rothadásra és elporladásra ítélt anyagi világ hiábavalóságát bizonyította. A kivitelezését megrendelő mecénások a halál küszöbén megvetésüket akarták kinyilvánítani testi létükkel szemben, teljes mértékben elszakadni tőle, sírjukat pedig a lelki épülés és alázat bizonyítékává, a bűnbánat hirdetésévé akarták tenni. A síremlékeken megjelenő elporladás ábrázolása egész egyszerűen az egyház ama ősrégi tanításának visszhangja volt, amely szerint az ember mondjon le a világ hívságairól. Ez a látvány ugyanakkor az élőkben, akik ezt szemlélték, a diadalmas halál lidércnyomását is kiválthatta. Ilyen módon a meztelen holttest is csatlakozott a tánc, a diadal, az új haláltánc fintorgó gyülekezetéhez.

Midőn a donátorok azt kérték a művésztől, hogy az többé ne az isteni békében szunnyadva, a kiválasztottak névtelenségében ábrázolja őket, hanem az élet nyilvánvalóbb körülményei között, személyiségük felismerhető vonásai mögött, és ezért ne a koporsón fekke, hanem az imádkozás sokkal aktívabb tartásában – sőt ülve, mint VII. Henrik császárt pisai síremlékén, udvartartása közben, körülvéve tanácsadóinak szobraival, akik pedig még nem is haltak meg –, ezeket a műveket még világiasabb érzések hatották át. Először is azt akarták, hogy sokkal jobban gondoljanak rájuk az emberek. Ez a sírhely nem akárkié volt, hanem az övék. Fontos volt, hogy ezt mindenki tudja. Mert ha valaki még életében egy szép síremléket építtetett, ez társadalmi sikerének megmutatása volt, és minden

hivalkodó művészet csak akkor ér valamit, ha világosan megjelöli szerzőjét. De mindenekelőtt azért, mert a síremlék felhívás az élőkhöz. Az elhunyt imádkozásra készíti az arra járókat. Imádkozásra készíti saját magáért, személyes lelki üdvéért; a kegyelet egoista megjelenése ezenkívül abban is megnyilvánult, hogy a sírt egyéni jellel látta el. A magánsírok többségén, az azokat sorozatban gyártó iparosoktól készen megvásárolt sírkőlapokon a címerszimbólum vagy egy név felvétele már elegendő volt az elhunyt személyének azonosítására. A nagy mecénások azonban azt akarták, hogy síremlékükön a képmásuk hasonlítson is rájuk. A halotti maszkok használata, amelyeket néha a temetési szertartásokon is alkalmaztak, megkönnyítette a szobrász feladatát, ha a sír nem a tulajdonos életében készült. Így a fekvő alakok arca lett az a kiváltságos terület, ahol a XIV. század művészei gyakorolhatták a esetleges dolgok megfigyelését.

Mégis, az emberek ama törekvése, hogy rányomják bélyegüket erre a lényeges műalkotásra, a síremlékre, találkozott egy másik, talán nem ennyire tudatos, de ugyancsak a lemondás szellemével ellentétben álló óhajjal. Kőbe vésné az arcvonásokat annyit jelentett, mint megvédeni őket a halál pusztításától, legyőzni a romboló hatalmakat, fennmaradni, tovább élni. A XIII. századi fekvő alakok valóságban túl az arca is ugyanezt a győzelmet hirdette, csak áttemelte a földön túli életbe. De az emberek ezen a világon akarták a túlélést, valódi arcuk mögött. Előfordult, hogy a temetési szertartás során az elhunytat élőképek segítségével munka, tevékenység közben jelenítették meg. Amikor Bertrand Du Guesclint eltemették Saint-Denis-ben, „négy, állig felfegyverzett férfi négy pompásan felszerszámozott és feldíszített csatamén hátán mutatta be, milyen volt a halott, amikor még élt”. Mindenesetre a XIV. századi keresztények halotti portréja részben átveszi a régi római képmások mágikus szerepét. A több emeletes emlékmű tetején térdén álló vagy hatalmában trónoló halott alakja – mint például már a XIII. század végén Kasztíliai Ferdinándé Seville-ben, vagy később Nápolyi Róbert királyé Santa Chiarában, valódi élethelyzetekben és felismerhető arcvonásokkal – valójában visszavágás volt a félelemtől összegörnyedt embernek, akit megtagadtak.

Az ilyen arcképek megsokszorozódtak. Csakhamar túlléptek a síremlékeken. A szentek és Isten ábrázolását kísérték az oltárfal képein, előbben, testiben, mint azok. Fokozatosan elfoglalták azt a helyet, amelyet a liturgikus művészet addig a szent alakok számára tartott fenn. IV. Károly császár saját arcvonásait akarta látni a karlstejni kastély alkápolnájának falain. Évieux grófjának felismerhető képmása tölti be a katedrális egyik legszebb üvegablakát, azon a helyen, ahol azelőtt a próféták megközelíthetetlen alakjai trónoltak. A templomok falain emberek szobrai nyúltak az ég felé. Hogy uralkodójának tetszését elnyerje, Lagrange bíboros az amiens-i katedrális számára megrendelte V. Károly királynak, tanácsadójának, Bureau de la Rivière-nek, a trónörökösnek, második fiának és saját magának képét. A bordeaux-i katedrális homlokzata immár nem Krisztus és az apostolok szobrait tárja a néző elé, hanem a pápáét és a körülötte elhelyezkedő bíborosokéit. Három évszázaddal korábban a clunyi szerzetesek a szentségtöréstől való félelemtől reszkelve merték elhelyezni a szentélyek kapuin az Örökkévaló megrázó megjelenését. Ugyancsak a szent hely bejáratánál a celesztinusoknál, a Collège de Navarre-ban, a campmoli karthauzi kolostorban most fejedelmek atyai és hercegnők nyájas arca látszik: V. Károly francia királyé, Merész Fülöp burgundiai hercege és hitveseiké. Az ember, a természe-

tes ember alakja, a rendkívüli személyiségek alakjai, akik nem akartak teljesen meghalni, magában a templomban is meghódították az eddig az angyalok számára fenntartott helyet. Az új emberek számára, akik felfedezték a halál tragikumát, kezdődött el a portréábrázolások korszaka.

Veronában egy hősi pózban ábrázolt lovas a halotti baldachin legtetetejére helyezve koronázza Cangrande della Scala „zsarnok” mauzóleumát. Arca nem hasonlít hozzá. Mégis az ember győzelmét és dicsőségét hirdeti. Ez a lovas képmás két, a túlélés felé tartó törekvés nyomására keletkezett. Az egyik minden kétséget kizáróan Rómából ered. Már Bolognában a római jogot magyarázó egyetemi professzorok, akik elsőként ültették el a középkori lélekben az ókor iránti nosztalgiát, a templomokon kívül állíttatták fel szarkofágjaikat, mint a sztéléket. E síremlékek oldalfalain hatalmasságuk fényében akartak megjelenni, amint katedrájuk magasából uralják tanítványaik seregét. Cangrande lovas alakja és az ezt továbbfolytató többi Scaligeré, majd később, amikor a milánói hercegek meghódították Veronát, Bernabò Viscontié, tehát újra felfedezte a császári diadalok hangsúlyát. A politikai pompa művészete, amelynek II. Frigyes császár, a régi cézárok művészetéhez kapcsolódva lerakta az alapjait Capuában, ezekben a zsarnokságoknak alávetett városokban az uraik sírján, itt jutott el az első világi fenséget ábrázoló műemlékhez. A halott hercegeknek a történelem halhatatlanságát kínálta fel. De ezek a nyeregben ülő vagy a kengyelben felágaskodó magas alakok egy másik, ugyancsak földi dicsőséget is megénekeltek: a lovagi kaland hőseinek dicsőségét. A lombardiai tájakon, az alpesi utakon csak úgy ömlött végig a lovagi mítoszok mindent elsöprő áradata. Az Adige völgye Bambergba, egy másik császársághoz vezetett: egy keresztény, de germán, lovas, de feudális császársághoz, amelyet áthat a francia gesztaének hősiessége, Rolandé, Olivieré, Percevalé. A Cangrandék, Bernabòk a dicsőséges cézároknál is sokkal vitézebbek akartak lenni. A győzelem, amelyben szobruk megörökíti őket, egy lovagi tornán aratott győzelem. Lovagságuk hírnevében élnek tovább, amely bátorságukról és „fegyverforgatási ügyességükről” ott visszahangzik a hölgyek szobáiban. Megannyi Szent György. Dárdájuk úgy fúrja át a halált, mint a sárkányt. A fekvő szobrok liturgiájával szemben, a felbomló holttestek prédikációjával szemben az új síremlékek művészete diadalittasan emelte a magasba – a lovagot.

Győzelmeinek öntudatában, büszkén felágaskodva a lombardiai síremlékek lovas alakja a hősök sorába lépett. Csatlakozott a kilenc hős csoportjához, akiket erényei és életszeretete szimbólumaiként a világi társadalom kiválasztott. Józsue, Dávid és Júdás Makkabeus, Hektór, Nagy Sándor és Caesar, Arthur király, Nagy Károly és Godefroy de Bouillon; ez a mintául szolgáló kilenc alak, akit már Giotto megfestett a nápolyi királyi palotában, aki megannyi, a hercegek számára szőtt faliszőnyegen bukkant fel, és akinek szobrai 1400 körül a felújított földesúri lakóhelyeket díszítették – valamennyi halhatatlanul került ki a történelemből. Az előbbieket az Ótestamentum „szent történeteiből”. A többiek az ókor történelméből, amely egyre inkább feltárult a latin irodalomból lefordított művek növekvő sikere folytán. Az utóbbi három pedig a gesztaénekek, a „francia” és a „bretagne-i anyagot” feldolgozó regények szövevényes epizódjából lép elő. A lovagi kultúra hőseinek nagy részét a papok könyveiből merítette, legtöbbjüket azonban mégis a világi elbeszélésekből vette át. A középpont: Róma. Az egyik szárnyon Jeruzsálem, a másikon Aachen, a „drága Franciaország” és Windsor. A háttérben a császárságról, a mesés Keletről és a kereszties hadjáratokról szőtt álmok. Egyetlenegy szent vagy pap sincs közöttük. Kardforgató emberek ők, királyok és hadvezérek, akik dicsőséget arattak és győzedelmeskedtek. A hatalmat és vitézséget testesítik meg. S hogy a modell a lovagi kultúra másik arcát is tartalmazza, nemsokára kilenc Hősnő is csatlakozott hozzájuk: kilenc női alak, amely szintén háromszor hármas megosztásban a Bibliából, az ókori elbeszélésekből és az udvarok poétikájából bukkant elő, és ugyancsak az udvari értékeket testesítette meg.

Azon férfiak és nők életében, akiknek vágyait a XIV. század művészi alkotása volt hivatva illusztrálni, a kilenc Hős és a kilenc Hősnő utánzása Jézus Krisztus utánzásával váltakozott. Ezt egészítette ki. Fontos volt az életben utánozni a Hősök tetteit, éppen úgy, ahogyan a halálra várva az emberek a Megváltó tetteit utánózták. Túláradó irodalmi termés terjesztette el mindenfelé e mintául szolgáló magatartások aprólékos leírását. Az ünnepek és szertartások rendje ezek szimbolikus áttételére nyújtott lehetőséget. Ez az utánzó játék mindazonáltal nem a színház mentén bontakozott ki, még akkor sem, ha a „felvonásközök”, amelyek a mulatságokat szórakoztató közjátékokkal szakították meg, gyakran élőképekkel idézték fel őket. E mintául szolgáló magatartásformák mindenekelőtt az új lovagrendek szertartásrendszerében fejlődtek ki.

III. Edward, Anglia győzedelmes királya, megmámorosodva Perceforest végeláthatatlan regényének olvasásától, 1344-ben magáévá tette az udvari magatartásban vetélytársának, Franciaország leendő királyának, az akkori normandiai hercegnek, Jánosnak a tervét. Froissart meséli el, hogy „ebben az időben ötlötte ki, hogy újra fel kellene építtetni a hatalmas windsori kastélyt, amelyet egykoron Arthur király alapított. Itt volt a kezdete és a felállítása a nemes Kerekasztalnak, ahonnét oly sok derék és bátor férfi került ki, akik fegyverrel és nagy vitézségben harcoltak szerte a világon. A király elhatározta, hogy egy lo-

vagrendet alapít, amely összegyűjti saját magát, gyermekeit és földjének legvittezebb urait. Negyvenen lesznek összesen. A Kék Térdszalagrend Lovagjainak fogják hívni magukat. Az ünnepélyt minden évben Szent György napján fogják megtartani Windsorban, fényes pompa közepette. Anglia királya azzal kezdte, hogy egész országából grófokat, bárókat és lovagokat gyűjtött maga köré, elmondta nekik szándékát és azt a kívánságát, hogy ünnepet akar tartani. Valamennyien örömmel beleegyeztek, mivel tiszteletre méltó dolognak tűnt számukra, ahol szeretetük táplálékot nyerhet. Ekkor megválasztottak negyven lovagot, akik hírnevük és a róluk alkotott vélemények alapján valamennyiüknél nemesebbeknek ítéltettek. Hitet tettek, és szent esküvéssel fogadták meg a királynak, hogy megtartják az ünnepet, és követik a rend előírásait úgy, ahogyan megállapodtak és eltervezték. A windsori kastélyban a király egy kápolnát alapított és építtetett Szent György tiszteletére, és kanonokokat hozatott Isten szolgálatára. Hogy az ünnepet az egész környék tudomására hozza, Anglia királya hírnökei révén szétkürtölte Franciaországban, Skóciában, Burgundiában, Hainautban, Flandriában, Brabantban, sőt még a német császárságban is. Minden lovagnak és nemesembernek, aki el akart jönni, tizenöt napra szóló menlevelet adott az ünnep után. Ezen az ünnepen egy harci játékot is kellett rendezni, amelyben negyven lovag hívta ki az összes többit és negyven fegyverhordozót is. Az ünnepen részt vesz Anglia királynéja is, háromszáz nemes hölgy és kisasszony társaságában, akik mind hasonlóképpen lesznek felékesítve.” Zárt társaság, élén a királlyal. Tagjait a vitézségben való versengés alapján toborozzák, és mint minden konfraternitás ebben a korban, egy kápolna körül szerveződik. Egy védőszent, Szent György, a győzelmes harci játékok hőse. Egész életre szóló elkötelezettség bizonyos erények gyakorlására. Egy dísz, a bátorság jeleként, egy jelszó s végül egy évente megtartott ünnep a védőszent névnapján, hogy a hölgyek előtt a legjobbak számot adhassanak ügyességükről. Így szerveződik meg a vallásos társulásokból kölcsönzött keretek között az új világi liturgia. A lovagregény ezzel helyettesíti a *laudes*eket, s a világi kiválóság gyakorlataival a közös testi sanyargatásokat. A *laudes* társaságok pontos megfelelőiként az új lovagrendek is egyfajta etikát akartak képviselni, sikerét pedig egy kollektív játék rendszeres megrendezésével biztosítani. Csakúgy, mint azok, ők is a képi ábrázolást hívták segítségül a jelenetekbe és képekbe való áttételt. Ennek az erkölcsnek az előírásai azonban nemcsak a királyokat és a hercegeket körülvevő zárt társaságok magatartását szabályozták. Olyan magatartástípust határoztak meg, amelyet közös ideálként fogadtak el mindazok, akik arról álmodoztak: bekerülhetnek a nemességbe, és őket is nemesurakként fogják kezelni. Nemesség: ez a szó jó származást jelent. Azoknak, akik nem születtek nemesnek – a fegyverforgatásban kitűnt és kitüntetett kapitányok, a meggazdagodott polgárok – mindenki másnál jobban akarták folytatni a lovagi és udvari játékot. A lovagi mítoszok és a rítusok, amelyek számukra a valóságot jelentették a mindennapi életben, minden gazdag ember, vagyis a műpártolást gyakorló egész társadalmi csoport számára kötelező érvényűek voltak. Ez az oka annak, hogy a XIV. század művészetében a lovagi-udvari képzeletvilág arányosan felel a vallási áhítat képzeletvilágára.

Csakúgy, mint *A Szegények Bibliája*, az *Artes moriendik* vagy a kápolnák falképei, ezek az illusztrációk is a példamutatást és az erkölcsi intelmet szolgálták. Három fő témát fejtettek ki tehát, amelyek megfeleltek a lovagi életöröm há-

rom alaphangjának. Vegyük szemügyre például azt a falikárpit-sorozatot, amelynek megalkotását V. Károly francia király és fivérei rendelték el. E sorozat legtöbb darabja egyházi jeleneteket ábrázol, ezek a kápolna díszítésére szolgáltak. A többiek közül először a „hadviselés” vagy a lovagi torna képeit kell megemlítenünk: Hektór Trója falai előtt, a cochereli csata vagy a saint-denis-i harci játékok. „Korunk lovagjai – mondja *A gyümölcsöskert álma* – termeikben gyalogos és lovas harcok képeit festetik meg, hogy a *látvány révén* élvezetet leljenek a *képzletbeli* csatákban.” A nemesség legelső feladatát, alapvető kötelességét ugyanis a jó ügyért való küzdelem képezte. Fegyvereinek agresszív hatalmában a nemes felszabadította magát a becsület és a tisztesség korlátain belül. A világi falikárpitok többsége fákat, növényeket, „természetet” is ábrázolt. Olyan falidíszletet alkotott, amely szinte megsemmisítette a falakat, s a kastélyok zárt termeit felnyitotta a szabad és szép természetre. A lovagság hősei ugyanis a szabad természet emberei. Kezükben a május virágával vágtnak a tavaszi erdőben. Ha egy nyúl téved arra, a csatát abbahagyják a vadászat kedvéért. Az erdő alkotja minden kalandregény kötelező, titokzatos és varázslatos díszletét, a nagyurak pedig a gyümölcsöskertet választják legnyugodtabb élvezeteik színhelyéül. Végül a harmadik téma a szerelemé, amelyet az udvari szellem szabályai irányítanak. *A szerelem diadalát*, *A szerelem istennőjét* ábrázoló összes falikárpit, amelyet a hercegek rendeltek meg 1400 körül a párizsi, arrasi vagy mantovai szövömkásoknál, a nemi vágy ritualizációját magasztalja; a lovagi etika ebben érte el csúcspontját.

Ehhez a három legfőbb értékhez – amelyek valamennyien a hódítás értékei, a harc öröme, a vadászat öröme, a természeti élet szabadságában való elmerülés s végül az udvarlás öröme – a társadalom átalakulása, a kereskedők meggazdagodása és az arisztokrácia fokozatos nyitása az újjazdagok felé hozzáfűzött még egy értéket, az általuk fölhalmozott értéket, a birtoklás örömét. Bevezetésére valójában titokban, apró lépésekben, be nem vallottan került sor. Hiszen a lovagság mindenekfölött bőkezűséget hirdetett, vagyis nagylelkűséget, csillogást és pazarlást, megvetett mindenfajta fukarságot. Mégis, a világi erkölcsbe lassan befurakodott a megszerzett gazdagság jólétet biztosító elégedettsége. Ezt az érzést először Közép-Itália városi elitjének körében látjuk megerősödni, ahol találkozott a kolduló testvérek szegénységet hirdető buzdításai-val. Azt akarták, hogy Giotto az önmegtartóztatásra szólító prédikátorokkal szemben erélyesebb hangon komponáljon, amely a teljes nélkülözéssel szemben egy másik ideált hirdet: a mértékletességet és az egyensúlyt. A padovai kápolnában, amelyet egy meggazdagodott pénzember megrendelésére díszítettek ki, az erények királynője, az egyetlen koronát viselő figura az Igazságé, vagyis a gazdagság pontos szétosztójaé. Kétségtelen, hogy Petrarca a köztársaságkori rómaiak egyszerűségét énekelte meg, Boccaccio pedig a világtól való elfordulást, amelyet sztoikus példaképei ajánlottak. Kétségtelen, hogy a jezsuita koldulórendet egy sienai üzletember, Giovanni Colombini alapította meg 1360-ban, miután minden pénzét és vagyonát szétosztotta a szegények között, a firenzeiek vallásos kegyelete pedig teljes egészében a kolduló rendi templomok, a Santa Croce és a Santa Maria Novella felé irányult. Pontosan ugyanúgy, ahogyan a liliomvirágos uralkodóké a celesztinusok vagy a karthauziak teljes szegénysége felé. A század végén azonban Giovanni Dominici dominikánus szerzetes rehabilitálta a gazdagságot is. Úgy mutatta be, mint egy állapotot, amelybe bizonyos

emberek Isten kegyelme folytán törvényes úton kerülnek. Ily módon hivatkozási alapot kínált a virágzó nagyvárosok prédikáló egyházának, a firenzei köztársaság titkáranak, Leonardo Bruninak, aki a *Tusculumi beszélgetések* Cicerójának és a *Háztartástan* Xenophónjának tekintélyére hivatkozva azt hirdette, hogy a gazdagság, feltéve, hogy az ember saját maga szerezte, az erényhez való eljutás egyik biztos eszköze.

A világi etika örömértékei, az általuk sugallt gazdagság gögje, amely alátámasztotta az élvezet utáni vágyakat, az élet gyönyörűségeit dicsőítették, és mindazt, amit az ember elveszít, ha meghal. Ezek az értékek szöges ellentétben álltak az áhítat értékeivel, győzelmük pedig a XIV. században világosan mutatta az egyház minden korábbi erőfeszítésének hiábavalóságát kereszténnyé tételükre. A gazdagságot bemutathatták mint az Úr áldását, kanonoki kápolnát kapcsolhattak a lovagrendi társulásokhoz, megáldhatták a harci méneket, mutathatták a természet szépségeiben az alkotó Isten képét, és álmodozhattak arról, hogy a szerelmesnek hölgye utáni epekedését átváltoztassák istenszeretetté, mindez azonban nem jelentett mást, mint beburkolózni a világi erények átlátszó köpenyébe, amely semmit sem takart el csábításaiból. Mindez voltaképpen fegyverletétel volt hatalmának feltartóztatathatlan megjelenése előtt.

A földi öröm feltörése és eláradása jól illusztrálja e civilizáció mély átalakulását: világvá lett. Ez a kor egy varázslatos ötvösművészet felvirágzásának szemtanúja, amely immár nem a főpapok, hanem a hercegek megrendelése nyomán jött létre. Csakúgy, mint a Karoling-kor művészete, e kor művészete is talán az ékszerben jut el tetőpontjára. Suger szemében a drágakövek, amelyeket nagyon szeretett, és amelyekben az isteni fény kristályosodott ki, előképei az igazi világmindenség ragyogásának, amelyet még elhomályosít az érzéki világ, s ez csak az utolsó napon fog szertefoszlani. Jean de Berry összezárt öklében vagy unokatestvére, Gian Galeazzo milánói hercegeében azonban az ékszer már a világ teljes egészében birtokba vett örömeit jelenti.

A lovag számára meg a gazdag polgár számára – aki minden erejével igyekszik őt utánozni, hogy nemesembernek tűnjék – a világ gazdagságának el kell égnie, el kell emésztődnie a mulatságokban. A feudális társadalom a hatalom gyakorlását és a fegyverforgatást mindig is pazarló, tékozló környezetben képzelte el. A jó földesúr volt a legnagyobb is, aki számolatlanul szórta szét kincseit, hogy a boldogságot terjessze maga körül. Hogy szeressék és kiszolgálják, állandóan a legnagyobb létszámú kíséretet kellett tartania, mulatságokat kellett rendeznie, valamennyi barátját meg kellett hívnia sóvárgásaik közös kielégítésére, amelyek az idők során fokozatosan kifinomultak és rendezettekké váltak.

A nemesi létezés minden egyes mozzanata alkalmul kínálkozott valamilyen ünnepélyre. A szertartás, amely az életöröm eme fellángolását szabályozta, két formában bontakozott ki. A mulatság valójában és lényegét tekintve mindennekfölött az önmegmutatás rituális szertartása: a földesúr teljes hatalmában és dicsőségében mutatja meg magát, felöltve kincseskamrájának összes ékszerét. Új ruhákat osztott szét mindazok között, akik elfogadták meghívását: saját csillogásával ruházta fel őket. De ugyancsak lényegét tekintve az ünnep egyben a pusztítás rituális szertartása is: adomány az életörömnek, engesztelő áldozat. Áldozat, amelynek során uraik egyetlen mozdulattal megsemmisítik a szegények munkája nyomán lassan, fáradságosan létrejött javakat. A nagyok dőzsö-

lése nem vesz tudomást a szolgák nyomorúságáról. Az ünnep révén a lovag a köznépen kívül helyezkedik el. Uralkodik mindazokon a megvetendő embereken, akik a munkában meggörnyedve élnek, és csak a felhalmozással törődnek. Ő tékozol. Az ünnepség által kivonja magát az embert sújtó átok alól, amelyre ítéltetett elbukása óta, hogy arcának veritékével kell megkeresnie kenyerét. Különbözőségét, szabadságát manifesztálja. Diadalmaskodik a természet felett, kifosztja és továbbáll. És midőn meghal, a temetési kíséret, az azt követő lakoma és ajándékosztás még egyszer, utoljára nyilvánvalóvá teszi eltökéltségét, hogy a tékozlás révén diadalmaskodjék az élet nyomorúságai felett.

A XIV. század világi esztétikája tehát a díszben és pompában találja meg legfőbb kifejeződését. Jean Froissart *Krónikái*, amelyeket a vitézség dicsőítésére írt – „ennek az oly nemes és oly ajánlatos erényének, amelyen nem szabad túl gyorsan keresztülröppnünk, mivel ez alkotja a nemesurak tartását és fényét, és miként a fahasáb sem éghet tűz nélkül, a nemesúr sem juthat el a tökéletes becsülethez és a világ dicsőségéhez, ha híjával van a vitézségnek” –, azoknak a durva ünnepeknek a leírásával kezdődnek, amelyek a százéves háború első nagy csatái voltak, és ama bonyolult és perverz mulatságok leírásával zárulnak, amelyeket a tébolyult VI. Károly francia király számára rendeztek. Az 1400-as esztendő Párizsában, a lovagi élvezetek csillogó központjában, úgy tűnik, a mulatságra azért került sor, hogy jobban elősegítse a valóságtól való elmenekülést, teljessé tegye a hétköznapiok kényszerúsége felett aratott győzelmet, a természet egyfajta megfordítását. A mulatság átlépi a határt nappal és éjszaka között, meghátrálásra kényszeríti a settenkedő árnyakat, egészen a hajnal feltöréséig bontja ki táncait a fáklyák fényében meg a fények-árnyékok szüntelen játékában. A jelmezbe öltözzéssel és az álarcosbállal jut el csúcspontjára. Az urak és a hölgyek megszabadulnak saját maguktól. Szakrális mímeléssel a jobb latorral vagy a szenvedő Jézussal azonosulnak. A bálban Arthur királlyá vagy vademberré változnak, akik egyetlen kardcsapással kettéhasítják az egyszarvút. És a mulatság során mindvégig a szerelmet játsszák.

A lovagság játékos szelleme ugyanis az udvari szerelem öncélúságában bontakozik ki. Két évszázad óta a számára írt valamennyi költemény, valamennyi regény arra szólította fel a lovagot, hogy szeressen. A hercegi udvarok házipapjai a skolasztikus elemzés forrásait használták fel arra, hogy pontos szabályokba foglalják azokat a bonyolult rítusokat, amelyeknek a nemesek társadalmában irányítaniuk kellett mind a nemesúr, mind az előkelő származású nő viselkedését. A könyvek, amelyekből esténként háza népe körében minden nemesúr felolvastatott magának, az őket illusztráló képek, azok, amelyek elefántcsontba faragva a dobozkákat meg a tükröket díszítették, széles körben elterjesztették a rituálé előírásait. Mindenkinek alá kellett vetnie magát, ha be akart kerülni a lovagi gyülekezetbe. Ki kellett választania egy hölgyet és szolgálni őt. Fiatalságának csillogásában III. Edward angol király a maga korában a lovagság mintaképe szeretett volna lenni. Megházasodott, és a királyné szép gyermekekkel ajándékozta meg. A tökéletes hitves minden erényével rendelkezett, és a házasság igen boldog volt. Edward egyik nap felkereste egy salisburyi hölgy kastélyát, akinek férje az ő hűbérese volt, az ő szolgálatában ejtették foglyul, és most helyette raboskodott a börtönben. A király szerelmével ostromolta a hölgyet, és egy egész estén át játszotta el kíséretének tagjai előtt a rabul ejtett szív, a diadalmas, de reménytelen szerelem játékát. Ugyanis „Becsület és Hűség megtil-

tották neki, hogy kitegye szívét ilyen csalárdságnak, hogy megbecstelenítsen egy ilyen nemes hölgyet és egy olyan derék, becsületes lovagot, mint a férje. Másrészt a Szerelem olyan erősen szorongatta, hogy legyőzte Becsületet és a Hűséget, és fölébük kerekedett.” És könnyen lehet, hogy a király a kiszemelt hölgy számára alapította meg a Térdszalag Lovagjainak rendjét, neki rendezett ünnepeket, és neki választotta ki a jelszót.

Ünnepség és játék – az udvari szerelem valósítja meg a menekülést a kialakult rendből és fordítja meg a természetes kapcsolatokat. Ez a szerelem alapvetően házasságtörő, így legelőször a házassági megkötöttségeken áll bosszút. A feudális társadalomban a házasság egy család dicsőségét és vagyonát volt hivatva növelni. Az ügyet hideg fejjel tárgyalták meg – nem törődve a szív érzelmeivel – a két család idősebb tagjai. Rögzítették a csere feltételeit, a feleség megszerzésének körülményeit, aki a leendő nagyúr házának őrzője, szolgálóinak úrnője és gyermekeinek anyja lesz. Mindenekelőtt gazdagnak, előkelő származásúnak és hűségesnek kellett lennie. A társadalmi törvények a legsúlyosabb büntetéssel fenyegették a házasságtörő asszonyt és azt is, aki netán megkísérelte eltitkolni. Ugyanakkor teljes szabadságot adtak a férfiaknak. A házasulatlan kisasszonyok szívesen felajánlkoznak minden kastélyban a lovagi elbeszélések kóbor lovagjainak. Az udvari szerelem tehát nem egyszerű szexuális kicsapongás. Hanem választás. Megvalósítja azt a választást, amelyet megtiltottak a házassági eljárások. A szerelmes lovag azonban nem hajadont, hanem másvalakinek a feleségét választja ki. Nem erőszakkal veszi el, hanem megpróbálja elnyerni szívét. Veszélyes küzdelemben. Lépésről lépésre haladva győzi le ellenállását. Azt várja, hogy megadja magát, kegyeiben részesítse őt. E hódítás érdekében aprólékosan kidolgozott stratégia szerint halad előre, amely a valóságban úgy jelenik meg, mint a vadászat, a harci játék, a várostrom technikáinak ritualizált áttétele. A szerelmi üldözés mítoszai leginkább erdei lovaglások során bontakoznak ki. A kiszemelt hölgy voltaképpen ostromlott erőd.

Ez a stratégia ugyanakkor a lovagot a szolgaság állapotába helyezi. Az udvari szerelem ezúttal is a visszájára fordítja a szokványos kapcsolatokat. A valóságos életben a nagyúr teljes mértékben ura feleségének. A szerelmi játékban szolgálja hölgyét, meghajlik szeszélyei előtt, aláveti magát a próbáknak, amelyekre az kényszeríti. Térdre borulva él hölgyének lába előtt, és ezúttal ebben az odaadó helyzetben fejeződnek ki azok a magatartásformák, amelyek a katonák társadalmában a hűbéres alárendeltségét szabályozzák hűbérurával szemben. Az udvarlás egész szókincse és valamennyi gesztusa a hűbéresség formuláiból és rítusaiból emelkedik ki. Mindenekelőtt maga a szolgálat fogalma és tartalma. Éppúgy, mint a hűbéres urának, a szerelmes szíve hölgyének mindennekfelett hűséggel tartozik. Elkötelezte hitét, sohasem tudná megszegni, ez a kötelék eltéphetetlen. Bátran, vitézül harcol érte, és fegyvereinek egymást követő győzelmei révén jut egyre előbbre a maga választotta úton. Végül figyelemmel kell körülvennie hölgyét. Udvarol neki, vagyis megint csak szolgálja. Pontosan úgy, ahogyan feudális udvarban összegyűlt hűbéresek veszik körül hűbérurukat. De csakúgy, mint a hűbéresek, a szerelmes is elvárja, hogy szolgálataiért egy napon megjutalmazzák, és sorozatos ajándékokban részesítsék.

Ebben a vonatkozásban a szerelmi játék megtisztítja, fölemeli és anyagtalanná teszi a szexuális fellángolást. Nem mintha teljesen el akarná szakítani a valóságtól. Az egyház ama törekvése, hogy megszelidítse az udvari magatartást,

a XIII. században sikerrel hívott életre néhány olyan költeményt, amely a szerelmi játékot eltérítette testi céljától, és a miszticizmus felé mozdította el. Ez a vallásos és elvont átalakulás 1300 körül a *dolce stil nuovo*-ban jutott el tetőpontjára. Az udvari rítusok közösségében azonban a szerelem a végső győzelem reményéből táplálkozik, amely eljuttatja a hölgyet oda, hogy teljes egészében odaadhatja magát, titkos és veszélyes győzelmet arathat a legfőbb tilalom, a házasságtörő ölelést megtöltő büntetések felett. Mégis, amíg tart a várakozás – és úgy illendő, hogy nagyon sokáig kitartson –, a vágnak vajmi kevéssel kell beérnie. A szerelmesnek, aki meg akarja hódítani szíve hölgyét, uralkodnia kell vágyain. Valamennyi szerelmi megpróbáltatás közül a trubadúrok dalaiban is megénekelte „próba” jelenti a közös várakozás szükségességének legvilágosabb szimbólumát: a hölgy megparancsolja a lovagnak, hogy fekdődjön mellé, közös mezeitenségekben, és mégis uralkodjék vágyai felett. A szerelem megerősödik ebben a fegyelemben és a kimért érintések tökéletlen örömeiben. Az élvezet ezzel válik érzelemmé. A szerelem szikrája nem testeket, hanem szíveket egyesít. Edward is, miközben Salisburyi Johannát nézte, „gondolkodni” kezdett. A feudális hercegek szolgálatában álló papok Ovidius műveiben a földi szerelem pszichológiájának díszítményeit keresték. Ezenkívül, pontosan ugyanakkor, amikor a lovagi magatartás szabályai lassan beleivódtak a nyugati lovagságba, a Mária-kultusz is elárasztotta a latin kereszténységet. Hódításuk során a nemi ösztön átszellemítése és a női erények áthelyezése a vallásosságba kölcsönösen gazdagították egymást. A Szűz csakhamar úgy jelent meg, mint az igazi Hölgy, a Mi-asszonyunk, akit mindenkinek szerelmével kell szolgálnia. Az emberek képét elegánsnak, bájosnak, csábítónak akarták látni. Hogy Mária jobban eljusson a bűnösök szívéhez, a XIV. század Szűz-alakjai ugyanúgy szépen megfésülve, felcicomázva, felékesítve jelennek meg, mint a lovagi udvarok hercegnői. Egyes misztikus csapongó álmodozások néha odáig elmerészkednek, hogy testi bájait kezdik nézegetni. Ugyanakkor a kiválasztott hölgy elvárja szerelmétől az odaadó hódolat jeleit, a dicshimnuszokat, amelyek a misztikus szerelem énekeiből kölcsönözték metaforáikat. A szív ügyévé vált vallásosság visszatükröződései vonják dicsfénybe a világi örömeket.

A lovagi szerelem mindig is játék maradt. Titkos szórakozás. Cinkos szemvillanásokban éli ki magát. Titokban elrejtőzik a csalóka külső mögött. Felölti a *trobadors*, azaz trubadúrok ezoterizmusának álarcát, megbújik a jelképes mozdulatok, a kétértelmű jelszavak mögött, olyan nyelven fejezve ki magát, amelyet kizárólag a beavatottak képesek megfejteni. Lényegében és kifejezési formáiban éppúgy a valóság elől való menekülés, mint az ünnepség. Szenvedélyes köztet, de teljesen öncélú, nem érinti a személyiség legmélyét. És ha időnként annyira belefeledkeztek a játékba, hogy saját magukat is becsapták vele, a világi emberek megtalálták az érveket ahhoz, hogy demisztifikálják egy olyan irodalomban, amely ellentétes irányú a lovagi szerelem énekeivel, és mintegy egyensúlyba hozza őket. Ezek a szatírák és paródiák, amelyek az értelemhez és a természethez vezetnek vissza, ugyanolyan sikert arattak, mint a szerelmi líra. E művek révén, meghosszabbítva azt az irányt, amelyet Jean de Meung jelölt ki az első *Rózsa-regényben* (*Roman de la Rose*), allegóriáit egészen a testi szerelem egyértelmű dicsőítéséig szöve tovább, a bathi asszony elbeszélése révén a *Canterbury mesékben* meg a *Dekameron* csípős anekdotái révén, a lovagok megfelelő távolságot tartottak az általuk eljátszott személyekkel szemben. Visszatértek a

valósághoz – de csak azért, hogy hamarosan álmaik felé induljanak tovább. Két világ között ingadoztak. A valós világnak azonban nem volt szüksége díszítésre. Az ünnepélyek, a képzeletbeli világ és a szerelmi álom ábrázolása a művészek feladata volt.

A lovagi szerelem egy látványból születik meg, és belőle táplálkozik. Midőn III. Edward belépett a salisburyi hölgy hálószobájába, „mindenki bámulva nézte, és maga a király sem állta meg, hogy ne nézzen rá. Szívét megsebezte a tisztá szerelem szikrája, amelyet Venus asszony a szerelem istenével, Cupidóval küldött, és amely szívét sokáig fogva tartotta. Miután hosszasan elnézte, egy ablakra támaszkodott, és elmerült gondolataiban.”

Hogy magára vonja és megtartsa a tekintetet, fontos volt felkészíteni a testet és előkészíteni az arcot. A XIV. század lovagi művészete mindenekelőtt az öltözködés poétikáját tárja elénk. A mulatságban szépen felöltözve illik megjelenni. Nem vehet részt rajta az, aki nem viseli azokat a díszítéseket, amelyek révén az élvezet túllép a hétköznapiakon, s amelyek gazdagságukkal és haszontalanságukkal a pazarlás eltökélt szándékát fejezik ki. A *Très Riches Heures* miniatúráiban a köpenyek és palástok dekoratív áradata fantáziában vetekszik azzal a díszítéssel, amely a kastélyok csúcsait a művészi ügyesség ezernyi ötletével látja el. És mivel az ünnepség az udvari játékot mutatja be, és úgy jelenik meg, mint egyfajta szabályokba foglalt párbeszéd a két nem között, a férfi és a nő nem lehetett egyazon módon felékesítve. A XIV. század hercegi társaságaiban a női ruha kivívta egyediségét. Kihangsúlyozta a test bájait, ami által az erotikus mutogatás eszközévé vált. Ennek érdekében nem követte szigorúan a test vonalát. Úgy működött, mint egy csalétek. Némely dolgokat megmutatott, másokat eltakart, felélesztve a csábító erőket. Hasonlóan az üvegablakok művészetéhez, amelynek vonalai és színei érdekes módon hatottak egymásra Párizsban, a ruha művészetének is a valószerűtlenbe való átváltozást kellett kiváltania. A mulatság játékában az egyénnek felül kellett emelkednie természetén, túl kellett lépnie rajta, saját maga fölé kellett nőnie különféle csalafintaságokkal, a ruha alá rejtett párnákkal, műhajakkal, szarvakkal, patákkal és farkakkal, amelyeket a bűnbánat prédikációjától megfátált divathölgyek néha egy másik – misztikus – ünnepen a lemondás autodaféjaként elégettek. Éppúgy, mint a miniatúrafestők, akik a zsoltároskönyvek lapszélein az arabeszkok öncélú kacskaringói közé az igazi természet néhány részletét is odafestették, az udvari mulatság számára az öltözeteket megrajzoló művészek is becsempészték a testi valóság fel-felvillanó részleteit az álomépítmény mesterséges szerkezetébe. A lírai illúzió érdekében fáradoztak.

A szerelmi rituálék azonban másféle látomásoknak is helyet csináltak. A lovagi viselkedés íratlan szabályai kötelezővé tették a hölgy számára, hogy – mint egy zálogot, amelyet átnyújt szerelmes szolgájának – hagyja magát messziről rövid ideig nézegetni, fel-felvillantva meztelenségét. A kiválasztott hölgy testének valóságos képe mozgásba hozta a szerelmes fantáziáját. Másrészt a nyilvános mulatságok elrendezése a XIV. században az élőképek között meglehetősen széles teret hagyott a ruháitól megfosztott női testnek. Mégis, a makacs tartózkodás hosszú ideig tiltotta a meztelen nő bemutatását az udvari művészet ábrázolásaiban. Eközben a liturgikus művészet már az emberi test szépségét dicsőítette. Ezt azonban a maga természetében helyezte el, abban az értelemben, amilyent ennek a szónak az egyházi gondolkodók kölcsönöztek, vagyis tökéletes

formáiban, a bűn szennyétől mentesen, abban az állapotban, amelybe az isteni értelem révén került. A katedrálisok szoborművészete e tökéletes képeket két fő jelenet középpontjába állította: a férfi és a nő teremtetésébe, valamint a halottak feltámadásába. Mindkét esetben a test a maga dicsőségében jelent meg, az eredendő bűn előtti állapotában vagy az utolsó nap ragyogó felszabadultságában. A XIII. század végétől kezdve a festők ezeket a testeket immár nem minden gyengédség nélkül ábrázolták, hanem felidéztek az átélt bájukat. A képzet fokozatosan érzéki külsőségekkel párosult. Éva és a feltámadott nők fiatalos bájot sugároznak. Mégis a *gula*, a *voluptas*, a torkosság és a gyönyör, az élő és örömekre kész test továbbra is megbújt az elkárhozásra ítélt gyönyörök homályában, a nagy díszítőegyüttesek periferiáján, ahol a művész sohasem volt annyira szem előtt, s ahová odafesthette a bűnös vágyak szimbolikus ábrázolását. E bűnös vágyakat a meztelen női testtel fejezték ki. Vagy úgy, hogy alakja belevész a pokol tüzébe: a Cappella dell'Arenában Giotto a démonok közé odacsempészte az európai festészet első meztelen, érzéki nőalakját. Lehet, hogy megsemmisültek más képek, amelyeket kevésbé árasztott el a bűnösség. Mégis úgy látszik, hogy a XIV. században a világi kultúra ezen a téren mindvégig féken tartotta magát. Az udvari multság öltözékei továbbra is eltakarták a hercegek és lovagok előtt a női érzékiséget. És ha egyes szobrászok vagy festők odáig merészkedtek, hogy a női testet a maga meztelenségében mutassák meg, azt csakis bűnösségében voltak képesek ábrázolni. Egyfajta nyugtalanság tartotta hatalmában őket, és kényszerítette rájuk a haláltáncok túlságosan ideges, éles vonalvezetését, arra ösztönözve őket, hogy a testeket a romlottság hangsúlyával jelöljék meg. A gótika világában a megbékélt természet valamennyi formája közül a női test szabadult meg utolsóként a bűntől, és fordult a földi örömek felé.

Megint Itália volt e virágzás földje. Az ókori szobrászművészet maradványai olyan testeket mutatnak be, amelyeket nem takarnak el mesterkélt díszítmenyek, hanem lelkiismeret-furdalás nélküli meztelenségben állnak elénk. Ebben az országban, ahol az egyház ellenőrzése alól megszabadult egyetemek a halottak testének felboncolása révén kutatni merték felépítését, vállalva a kockázatot, hogy ez később feltámadásuk akadályává válik, elérkezett az idő, amikor a szobrászok nézegetni kezdték a római domborműveket, a ruhátlan szobrok maradványait, és modelleket kezdtek látni bennük. Szabad és igaz természetükből ihletet merítettek a teremtés és az utolsó ítélet megformálásához. A párizsi festészetben az egyetlen olyan test, amely egy ókori torzó derűs tisztaságában bukkan elő a század legvégén, egy feltámadt férfié, Lázaré. Lombardia, a lovagság és az udvari élet földjének itáliai festői később odáig merészkedtek, hogy ugyanabban a dicsőségben, amellyel addig csak Isten, majd a Szűzanya képét vették körül, a diadalmas Venus ruhátlan testét kezdték ábrázolni. Megfestették a térden álló és őt imádó nemesurakat, amint befogadják a testi szerelem szikráit, ahogyan Szent Ferenc fogadta el a stigmákat – de érezzük, hogyan remegtet meg kezüket a rossz lelkiismeret. Toscanában a quattrocento hajnalán, a római intonáció súlyos fenségében a patrícius arisztokráciából a sztoikus keresztény hit egyszerre váltott ki szorongást és az erotikus multság bűnös borzongásait, a női test pedig a bronzban és a márványban először ölti magára a teljesség külsőségeit. Itt a nő többé nem feltámad, hanem megszületik. Ő hozza el az új ember számára testének szelíd örömét.

A világ birtoklása mindenekelőtt annyit jelentett, hogy rákényszerítjük a magunk törvényeit. A XIV. század kultúrája a fejedelemséghez vezet, a férfihoz, aki kormányoz, és aki által béke és igazságosság uralkodik. Az európai művészet világi része, amelynek legnagyobb alkotásai a fejedelmek megrendeléseire nyomán jönnek létre, mindenekelőtt a hatalmat magasztalja, a feudális hagyomány formái között. Évszázadok óta a hatalom ábrázolásmódjai Nyugaton a képet sohasem választották el a fegyveres ember képétől, vagyis a lovasétól. A hűbérúr, aki kezében tartja az uralkodás és büntetés hatalmát, mindenekelőtt hadvezér. Ezért szinte le sem száll lováról. Ebben a világban tehát, amelyben minden nemesúr Szent Györgynek képzei magát, a lovas alakok elárasztják az udvarok művészetét, s még Itáliában is, ahol pedig Róma a fenséges ábrázolásának más szimbólumait is meghonosította, Uccello csataképein éppúgy, mint a Palazzo Schifanoia freskóin vagy a Palazzo del Tèben, még hosszú időn keresztül toporzékoló lovak fogják harsogni a lovaserények dicséretét. A feudális idők kezdetétől fogva ugyanakkor az uraság gőgje – mivel a hadviselésen alapult – mindenki szemében a torony képében jelent meg. A torony, a megerősített hely a katonai akciók támaszpontját, a katonáskodó férfiak gyülekezőhelyét, a védekezés utolsó mentsvárát jelentette. Az ünnepélyes igazságtevésre szintén az erődítmény közelében került sor. A torony csak kivételes esetekben szolgált lakóhelyül. Férfiasan, harci zászlóként tört az ég felé: mindenekelőtt az erő és hatalom jelképe volt.

Az marad a XIV. században is. Minden ember, mihelyt megfelelő hatalomra tesz szert, egyidejűleg emeltet tornyot és rendel sírhelyet magának. A fejedelmek művészete éppen ezért a várak művészete. V. Károly – miután vérbe fojtotta Étienne Marcel lázadását, és megmutatta a párizsi polgároknak, hogy a francia királyok hatalmának ellenőrzésére irányuló kísérleteik teljességgel hiábavalóak – felépíttette a Bastille-t, pontosan úgy, ahogyan háromszáz évvel korábban Hódító Vilmos építtette fel a londoni Towert. Ferrarában az egyik őrgróf azokból a kövekből emeltette a Lázadók Tornyának nevezett bástyát, amelyet a legyőzött ellenséges családok lerombolt palotáiból hurcolt el. A *Très Riches Heures* naptárában pedig minden egyes táj egy-egy ékszeres dobozként jelenik meg Jean de Berry herceg kastélyainak egyike körül. Ezek a falak természetesen egyszerűen megfelelték bizonyos funkcióknak. A XIV. században mindenfelé háború pusztít, és leghatásosabb eseményei nem a pusztaság, hanem a mezőn való összecsapásokban rejlenek, hanem az erődök bevételeiben ostrom vagy árulás révén. A falnak még soha nem volt ilyen nagy stratégiai értéke. Mindazonáltal, hogy egy uralkodó egy várkastély falai között trónol, s ott tölti be alapvető funkcióit – a régi liturgikus funkciókat meg az értelmiségi műpártolás új funkcióit –, ennek nem egyszerűen biztonsági okai vannak. A herceg kápolnája, könyvtára természetesen a falak mögött nyert elhelyezést, és nagyságuk az uraság tekintélyét mutatta. Ezért V. Károly a Louvre egyik tornyában rendezte be „könyvtárát”. Karlštejnben egész sor csipkézett tetejű, lőrészekkel ellátott fal vette körül a császár kápolnáját. Avignonban a francia főpapok kezébe átkerült pápai hatalom egy palota építtetését rendelte el. Az, amit még XII. Benedek egykori szerzetes építtetett, egy ciszterek stílusában épült zord kolostor. VI. Kelemen viszont szerette a fényűzést. Megnagyobbította a lakóhelyet. Közepébe hatalmas udvart vágatosított, mely az ünnepségek céljait szolgálta. Egy lépcső tetején, amely a kíséret felvonulását és szétbontakozását tette lehetővé, díszes ívsor

nyílt: itt jelent meg a szentatya az ünnepélyes ceremóniák alkalmával. Mégis a palota, akár egy ütésre lendülő ököl, makacsul zárva maradt a külvilág számára. Nemcsak azért, mert a martalóc zsoldoscsapatok – amelyek vezérei nagy hangozattal fogadkoztak, hogy egy szép napon ellopják a pápa aranyát – veszélyesen elszaporodtak a Rhône vidékén, hanem azért is, mert a pápa a misztikusok nagy megbotránkozására ragaszkodott ahhoz, hogy a világ leghatalmasabb fejedelmének tekintsék őt. Az avignoni palotában – csakúgy, mint a jó öreg Louvreban vagy a bellveri kastélyban, amelyet Mallorca királya számára építettek – az épület belsejében egy loggiákkal körülvett helyet alakítottak ki a mulatság örömei számára. Az uralkodó személyét ez a rendíthetetlen fenségesség koronázza. VI. Kelemen a falak szigorúságát mindenestre néhány kecses tornyocskával enyhíti. Az egyik toronyban kicsiny, díszes szobáskákat készíttetett magának.

A XIV. századi fejedelmek ugyanis azt akarták, hogy az öröm bizonyos értékei, hatalmukat bizonyítandó, bekerüljenek a vár falai közé. Ha már lakóhelyüknek úgy kell kinéznie, mint egy erődítménynek, legyen legalább kényelmes. Mivel a nemesasszonyok egyre nagyobb szerepet játszottak a földesúri életben és a világi élet eseményeiben, a XII. századtól kezdve a lovagok fokozatosan levetkőzik magukról a harcok és vadászatok parlagias durvaságát. Páncéljukból kilépnek. A XIV. században megtanulták, hogyan lehet biztos fedezékükben éjszaka, sőt télen is, a fáklyák vagy a tűz fényénél meghosszabbítani az élet örömeit. A lovagság virágának, s következésképpen az udvari magatartás mintaképének, a hercegnek a házában mindenekelőtt megfelelő helyet kellett kialakítani a meghitt beszélgetésekre és a szerelmi mulatságokra. Minden új vagy újjáépített kastély tehát – az ősi, nyitott nagyterem mellett, ahol összegyűltek a harcosok, és ahol a várúr igazságot szolgáltatott – magában foglalt néhány kisebb méretű szobát, sarkában kandallóval; a falait díszítő falikárpitok melegséget kölcsönöztek neki. A hercegek kastélya a XIV. században fokozatosan előkelő palotává, lakóházzá alakult. A Szent Pál-kastély – ahol V. Károly kedvelt lakóhelyet alakított ki magának Párizsban – kertjeiben kis, kellemes épületeket helyeztetett el az élet örömei számára.

A másik hozzájárulás dekoratív jellegű. Maga a háború is követelte a díszítést. Egyfajta ünnep volt. Sőt kétségkívül a legizgalmasabb ünnep, ahová a lovag legdrágább ruháit magára öltve indult. Szakadt selyemfoszlányokkal, ruhadarabokkal, aranyövekkel és ékszerekkel voltak telehintve a XIV. századi harcmeszők. Az udvari művészek legelső feladata a lószerszámok ékesítése volt. Midőn a francia bárók 1386-ban azzal a szándékkal gyűltek össze Flandriában, hogy előzőnlik Angliát, „hajóikat és bárkáikat fel akarták díszíteni és megszépíteni címereik és jelvényeik ékességével”. Burgundia hercege hajójának feldíszítésével kedvenc művészt, Melchior Broederlamot bízta meg. Froissart még hozzáteszi, hogy „a festők jól eltöltötték ezzel az idejüket; annyit kerestek, amennyit akartak, és mégsem győzték a megrendeléseket. Zászlókat, skarlátvörös selyem harci lobogókat festettek, olyan szépeket, hogy elgondolni is csodálatos, kifestették a vitorlás hajók árbocait az aljuktól a csúcsukig, és többet közülük, hogy jobban megmutassák a gazdagságot és a hatalmat, finom aranylevelekkel borítottak be. Az aljukra festették az úr címerét, akié a hajó volt.” Minthogy a háborús szertartásoknak a cicomák és a hivalkodó díszítmények bőséges áradatával kellett csillogniuk, a toronynak is meg kellett kapnia a maga ékességét. A si-

sakokhoz hasonlóan tetejét hegyesen kiálló díszítés és egy tollforgó lobogása ékesítette. Az ereklyetartók ötvösművészete áthelyeződött itt a kőbe és abba a kacsaringós vonalvezetésbe, amelyben a lovagi magatartás minden menekülés-vágya kifejeződött. A gótikus arabeszk a Jean de Berry által feldíszített me-hun-sur-yèvre-i kastély csúcsain egyik legbolondosabb kifejezőmódjáig jut el. A hercegi kastély, a feudális hatalom szimbólumának tornyain, a zászlók és harci lobogók csattogásában a templomi karzatok és az imakönyvek lapszéleinek túlárado díszítésözöne bontakozik ki. Belevész az álmok és a lovagi pazarlás öncélúságába.

A hatalomról egy másik felfogás is kialakult időközben az európai gondolkodásban: polgáribb, szigorúbb volt, a római jogból eredő. Sokkal több ember kezdett gondolkodni a politikán. A hatalom mechanizmusai iránt tanúsított eme új keletű érdeklődés magából az államok fejlődéséből, valamint az állami szervek tökéletesedéséből fakadt. A fejedelmeknek jobban képzett hivatalnokokat kellett alkalmazniuk, akik az egyetemeken elsajátították a logikus gondolkodás szokását. Rendi gyűléseket hívtak össze, ahol a nemzet felsőbb rendjeinek képviselői elmondhatták véleményüket a nagyobb horderejű dolgokról, és megvitathatták a köz ügyét. A XIV. században rajzolódnak ki Európában a polgári szellem első körvonalai, s ezzel egyidejűleg egyre többen lesznek a hatalom elvont értelmezésére képes emberek. Hiszen ugyanebben az időben fordították figyelmüket a kormányzás problémái felé az értelmiség hivatásos képviselői is. A politika tudománya az ismereteknek ahhoz a világi területéhez tartozott, amelyet William Occam tanítása teljes szabadságban nyitott meg a kísérletezés és a racionális levezetés előtt. A tudósok ilyen irányú elmélkedése kezdetben a középkori politikai élet központi viszálya körül bontakozott ki: az ősrégi ellentét körül a császár és a pápa, e két hatalmasság között, akik Nagy Károly óta egymástól függték, és mindketten világuralomra törtek. A harc a XIII. század közepén a Szentszék teljes győzelmével ért véget. Róma diadala azonban nem szüntette meg a vitákat a polgári hatalom alapjait illetően. Miközben a pápai hatalom szolgálatában álló jogászok a skolasztika összes forrását felhasználták arra, hogy a pápaság érdekében kidolgozzák a teokrácia doktrínáját, addig Szép Fülöp francia király törvénytudói a római jogban kerestek érveket VIII. Bonifác pápa végletekig felfokozott törekvései ellen. Tanításuk kapcsolódott az itáliai ghibellinekéhez, amely Dante *Monarchia* című művében a császárság eszméjét dicsőítette. A viszály így a XIV. század küszöbén ismét kiújult. A pápaság Avignonba történő áthelyezése látványosabbá tette kedvtelését a világi dolgokkal szemben. Az egyik német király el is ment Itáliába, hogy birtokába vegye a diadémot. A ferences rend egy része éles ellentétbe került a pápával a szegénység meghatározása kérdésében. Ekkor jelent meg két olyan mű, amely az egész XIV. század folyamán a politikai gondolkodás vezérfonalául szolgált.

Midőn az avignoni kúria által elhajlása miatt üldözött és a császári udvarba menekült ferences rendi William Occam megírta a *Dialogust*, még módszerének központi elvét alkalmazta, vagyis elválasztotta egymástól az egyházat és a világot. Élesen elhatárolta az egyházat az államtól, a politikai cselekvés monopóliumát ez utóbbi számára tartva fenn. A pápa – mondta – „nem foszthatja meg az embereket azoktól a szabadságjogoktól, amelyeket Istentől vagy a természettől kaptak”. Ily módon a természetet Isten mellett a jog forrásának tartja, ami a

szellem és a jog tudományának gyökeres elvilágiasítását jelentette. Ugyanakkor egy másik könyv, a *Defensor pacis* (A béke óre), amelyet valamivel korábban adott közre a párizsi egyetem két tanára, Padovai Marsilius és Jean de Jandun, sokkal hevesebb és forradalmibb támadásokat tartalmazott az egyház hatalma ellen. Világi hatalmát az egyház a fejedelemtől tulajdonította el. Hamis az a gondolkodás, amely szerint létezhet független szellemi hatalom, nincsen szellem a testen kívül, sem szellemi a világiakon kívül. Az egyház összes különleges tekintélye tehát bitorolt hatalom, az egyház köteles alávetni magát az államnak. De honnan ered az állam hatalma? Az ősi feudális hagyomány így válaszolt erre a kérdésre: a kardforgatásból, abból a háborúból, amelyet az uralkodó ősei vívtak meg győzedelmesen. A püspöki iskolák mestereinek tanítása így felelt: Istentől, aki a királyokra hagyta hatalmát; a pápák pedig még hozzátették: Szent Péter közvetítésével. Megragadó merészséggel *A béke óre* a kérdésre így válaszol: a néptől. „A törvényt kihirdető polgárok többségétől.”

Nép, szabadság, polgárok, törvény, többség: ezek a szavak – amelyekre nemsokára visszhangoznak az erény, a rend, a boldogság szavak – úgy csengtek, mint a római feliratok jelszavai. Padovai Marsilius Titus Liviusnál találkozott velük. És noha még fegyverek szava kísért csattogtatásukat, ezek a liktorok és a legionáriusok fegyverei voltak, s nem a keresztes vitézekéi. Ezek az eszmék pedig útjukra indultak. Petrarca a klasszikusok ismeretével gazdagította őket. A XIV. század harmadik negyedében V. Károly francia király a bölcs uralkodó képében akart megjelenni népe előtt. Mindenkinek tudomással kellett bírnia arról, hogy szobájában könyveibe merülve elmélkedik, tudósok veszik körül, telente pedig azzal foglalkozik, hogy „gyakorta olvasgat szép történeteket a Szentírásból vagy a rómaiak cselekedeteiből, vagy a filozófusok erkölcsi tanításaiból egészen a vacsora idejéig”. Lefordították neki Arisztotelész *Politikáját*. A *gyümölcsöskert álmában* pedig a királyi hatalom olyan elméletét állították fel, amely a *res publica* javáért tevékenykedik, megfontolt és bölcs emberek tanácsai alapján. „Ha vissza tudsz vonulni a gondoktól és a fennkölt gondolatoktól, amelyeket egész népedért és a köz ügyéért vállalsz magadra, titokban egy jó írást vagy tanítást olvasol, vagy olvastatsz másokkal”: a király nem saját maga vezeti többé a harcot, hanem egy hadseregparancsnokot bíz meg vele. A pap visszavágása ez a lovagnak, ez a pap azonban elvilágiasult, és fel van vértézve a „rómaiak tetteivel”.

Ehhez a hatalomhoz, amely természettől fogva létezőnek vallotta magát, és azt híresztelte, hogy a népre támaszkodik, ehhez a polgárvá vált hatalomhoz új külsőségek, új szimbolikus alakok illettek. Még mindig a ló – feltéve, hogy az Constantiné vagy Marcus Aureliusé. De a torony már nem. Az ókori Róma más módokat ajánlott az uralkodó dicsőítésére és hatalmasságában való ábrázolására. A dél-itáliai művészek korábban már előásták ezeket a múltból, hogy megörökítsék II. Frigyes császár dicsőségét. Midőn VIII. Bonifác pápa az 1400-ban tartott jubileumi búcsú alkalmával a bűnbocsánat ígéretével az egész keresztény népet a cézárak városába és az apostoli szék felé vonzotta, Itália legjobb művészeit kérte fel arra, hogy ilyen jelképekkel vegyék körül. Kőbe véssett képmását állíttatta fel a nevében meghódított városokban. A hatalmasság ezen új képe voltaképpen az élő uralkodó diadalmas alakjában, szobrában nyert kifejezést. És valóban: ezek a modelljeik arcvonásait magukon viselő, kőbe véssett férfi- és női alakok, amelyek a XIV. század folyamán a templomok kapuin felváltják a

proféták, az apostolok vagy Sába királynője szobrait, amelyek a sírok tetején a fekvő alakok fölé magasodnak, fenségükben ábrázolták a hercegi udvarok urait és házuk lakóit. VII. Henrik császár képmása ezért jelent meg igen gyorsan a pisai katedrális apszisában. Nem messze tőle négy tanácsosának szobra áll őrt sírjánál. V. Károly a Louvre új lépcsőjén örököltette meg magát hitvese és fiúgyermekai társaságában. Prágában, a Károly-híd bejáratánál Csehország királyai ülnek trónjukon. A poitiers-i palota hatalmas kandallóját pedig Bajor Izabella uralja összes kellemével és bájával.

Pisában a császár szobrával szemben emelkedett egy másik szobor: nem egy hölgyé, hanem egy elvont hatalomé, szinte istennőé – a városé. A város-köztársaságok gyakran magasztalták így a hatalom polgári arcát, amelynek vonásait jogászok az ősi Rómában fedezték fel. E köztársaságok közül a legfejlettebbek, a közép-itáliaiak, szívesen elevenítették fel római eredetüket. Mint elméletileg egyenlő polgárok fölesküdtő társulásai, amelyek egymás után kézben tartották a közhivatalt, ezek a köztársaságok aktív és sokszor erőszakos katonapolitikát folytattak, a végrehajtást azonban szerződöttetett zsoldosokra bízták. A rend, amely kedvezett a kereskedelemnek és mindenki jólétének, szemükben úgy jelent meg, mint amely a megegyezésen, a szabadságon, a kölcsönös hűségen s a város szeretetén alapult. Mindenkinek össze kellett fognia, hogy a város dicsősége szétsugározhassék. Ez a dicsőség hatalmas vállalkozásokban jutott kifejezésre, amelyeket közpénzből fizettek, s amelyeknek kivitelezését pályázat útján választott művészekre bízták. A tekintély e kollektív cselekedeteiben tovább élt a hatalom katonai szimbólumainak némelyike. A társaskáptalanok harangtornyai és a középületek őrtornyai, amelyeket Észak-Európa városi önkormányzatai emeltek a legmagasabbra, szögletes, tömör, aljukon dísztelen, tetejükön az arabeszket lassan elfogadó alakjukkal valóságos tornyok voltak, hasonlóak a hercegi kastélyok tornyaihoz. A toszkán városok polgári palotái, a podesztákéi, a császári hatalom megbízottjaiéi, voltaképpen nem egyebek római házaknál, belső udvarral, amelyek erődítményekké alakultak, és meredek tornyokban törtek az ég felé. A patrícius családok mindegyike hasonló tornyot akart építtetni. Az is kézenfekvőnek tűnt, hogy a győzedelmes *condottieri*ket – tiszteletből – katonákként ábrázolják. Képmásaik egész sisakos lovassággal népesítették be a tereket és a középületek termeinek falait. Az új városi művészetnek azonban legalábbis egy része elutasította ezeket a katonai képmásokat. A városközösség tornya alatt, az új loggiák közelében polgári szökőkutak csörgedeztek a béke forrásaiként. Még a nürnbergi is, amelyet a század utolsó negyedében díszítettek fel, a lovagság képzeletvilágából kölcsönzött kilenc hős képe díszíti. Eközben azon a szökőkúton, amelyet Perugia város közössége rendelt meg 1278-ban, Nicola Pisano már régóta meghonosította a polgári szellem új ikonográfiáját. A pátriárkák, a szentek, az állatöv jegyei, a hónapok és a szabad művészetek szimbólumai itt is a katedrálisok skolasztikájából erednek; mellettük azonban ott látjuk a Romulust és Remust tápláló anyafarkast, valamint Perugia és Róma, a világ feje, a *caput mundi* kettős jelképét. Néhány évvel később a firenzei harangtorony alapzatán a faragvány a Munkát és a Jó Kormányzást magasztalja mint a rend és a béke zálogait.

Egyetlenegy sem maradt fenn a városi fenségességet magasztaló első itáliai freskók közül. Semmi sem maradt ránk Padova városának horoszkópjából, ame-

lyet Giotto a városháza homlokzatára festett meg, hűségesen követve az egyik egyetemi magiszter által kidolgozott tudományos programot. Az effajta magasztalások legősebbikét, amely mind a mai napig fennmaradt, Ambrogio Lorenzetti alkotta meg 1337 és 1339 között a sienai köztársaság megrendelésére. Mindmáig ez a legteljesebb, és kitűnik kifejezésbeli gazdagságával. A közösség korábban Simone Martinit kérte fel arra, hogy a Palazzo Pubblicót kívülről római történetekkel illusztrálja. Ezzel is azt akarta, hogy a bírák ne térjenek le az egyenes útról, állandóan maguk előtt lássák az általuk gyakorlandó erények képét és politikai tetteik következményeit. Azt akarta, essenek gondolkodóba a Jó és a Rossz Kormányzat egymással ellentétes allegóriáit szemlélvén. Ambrogióra várt az a feladat, hogy a tanácsteremben ecsetje segítségével meggyőző ábrázolását adja az iskolai retorika által hirdetett arisztotelészi fogalmaknak. A világi emberek gondolkodása ebben az időben csupán az allegória közvetítésével tudott felemelkedni a elvont gondolatokig. E gondolatoknak emberi formákat kellett tehát adni, arccal, ruházattal, jelvényekkel ellátni őket, s hogy meggyőzőek legyenek, életet kellett lehelni beléjük. Allegorikus alakok népesítik be tehát komor gyülekezetükkel a XIV. századi didaktikus költeményeket. Feltűnnek minden olyan utánzótt jelenetben, amely egy fogalmi rendszer meggyőző képét akarja közvetíteni. A szentekhez hasonlóan díszes ruhát öltenek, ott sorakoznak a szentek alakjai mellett. Az egész világi festészetet elárasztják.

A sienai tanácsteremben a Rossz Kormányzat a gonosz herceg vonásaiban jelenik meg, körülvéve a zűrzavar erőivel: a Rendetlenséggel, a Kapzsisággal, a Hiú Dicsőséggel, a Dühvel, amelyek mind az Igazság lábainál tömörülnek. Ezzel szemben a Jó Kormányzatból kibontakozik a diadal. Fenségesen ül trónusán egy uralkodó polgári külsőségeivel felruházva. A császárok szakállas arcát viseli, lábainál az anyafarkas Romulust és Remust táplálja tejével. Feltartott lándzsával lovagokból álló őrség veszi körül. Dicsőségében ugyanazt a helyet foglalja el, amelyet a jók és rosszak fölött ítélkező Örökkévaló: balján fogolyként láncra verve a város ellenségei, az összes rendbontó, akit győzelme szolgaságra ítél; jobbján a huszonnégy tanácsadó derűs küldöttsége. A dominikánus képzőművészet diadalmas Szent Tamásához hasonlóan ő is allegorikus figurák tanácsával körülvéve uralkodik: ezek a figurák azonban nem a kilenc Hóst, hanem a kilenc legfőbb Erényt testesítik meg. Az égen, uralkodva, de valójában nagyon távol, a három isteni erény látható. Trónusa körül, ugyancsak koronával a fején, de alacsonyabban és azon királyok helyzetében, akik a császári fenségek szimbolikus képein Isten helytartóinak udvarát alkották, ül a földi élet hat Erénye: az Erő és a Nagylelkűség, a Mértékletesség és a Bölcsesség, az Igazság s végül csodálatos tétlenségben, a Béke. Távolabb, ugyanazon a trónuson és ugyanabban a hieratikus frontsíkban a Bölcseségtől lelkesített Igazság jelenik meg ismét. Megbűnteti a rosszakat, megkoronázza a jókat, és kölcsönösen, egyenlően szétosztja a világ javait. A kollektív hatalom ugyanis, amely ezt a freskót megrendelte, a „kövér népen” nyugodott, amely törvényesnek tartotta a megszerzett nyereséget. Mérlegének két, egyensúlyban tartott tányérjából indul ki az két fonál, amely az egyezség szimbólumaként befonja a megegyezést, és amely egyesíti egyazon szállal a barátság kötelékében a bírák testületét. Így ölt testet a fogalom egész együttese.

Ugyanakkor, ellentétéként, a megélt dolgok konkrétságában és a mindennapi tapasztalaton átszűrődve sugároznak szét a városra és a vidékre ezen Eré-

nyek hatásai. A kép aljában kibontakozik tehát a világ látványa. Ambrogio Lorenzetti ezt nem zárja be egy kápolna szerkezetének szimbolikus keretei közé. Egy színház színpadára állítja. A politika ugyanis mentes a liturgiától. Az egész nép békésen dolgozik a jogos gazdagság megszerzéséért. Ez az aprólékosan leírt munka teremti meg a szükséges javakat ahhoz, hogy a nép biztonságban és igazságban éljen. A paraszt és a kereskedők közönséges erőfeszítése mégis a nemes-ség örömeiben ér véget, az öncélú tevékenységekben, a hölgyek táncoló forgatagában, a sólyomvadászattal egybekötött udvari lovaglásokban. Mégis, a hatalom e polgári allegóriájából végül is az érzékelhető természet egyik legnagyobb ábrázolása árad szét. Ez az első igazi festett táj egész Nyugaton.

A XIV. század, amelyet végigtiportak a fegyveres katonák, és megtizedeltek a pestisjárványok, Európában az éneklés egyik nagy korszaka volt. Ezek az ének-kek főleg pástorénekek és népdalok, és mindig üde bájt sugároznak. A kertek számára írták őket. A lányok táncot lejtenek a réten ritmusukra, és a virágos ruhás kisasszonyok körtáncával a közeli mezők bája is bevezetődik Lorenzetti Sienájának érces és szögletes világába. A világi öröm a természetben, a mezők és ligetek levegőjében teljesedik ki, a művészet pedig, amelyet létrehoz, a zárt termék falain meg a könyvek lapjain a falusi örömök látszatát teríti ki. Az álom, amelyet megjelenít, kanyarogva halad a megszokott vidékek és erdők felé.

A lovagi kultúra ugyanis olyan világban született meg, amely szinte alig is-merte a városokat. A földesúri gazdagság a földből és a paraszti munkából szár-mazott. A fejedelmek szüntelenül jártak-keltek egyik birtokról a másikra, foga-dásaikat pedig a szabad ég alatt tartották ünnepélyesen. Tudjuk, hogy Szent La-jos legszívesebben egy tölgyfa tövében tett igazságot, és a nyers örömök, ame-lyeket a háború nyújtott a XIV. századi lovagoknak, igen nagy részben abból eredtek, hogy a harcolás művészete úgy bontakozott ki, mint egy szabad levegőn űzött sport. A harc a szőlőskertekben folyt, a csalitok, ligetek szélén, a megta-posott föld illatában. A csaták a hajnali harmatban kezdődtek, és lassan, amint felkelt a nap, úgy váltak egyre hevesebbé. Ezért amikor a torony lazított vala-melyest falainak szorításán, és felkészült az élet örömeinek befogadására, nyomban egy kertre nyílt. Avignonban a pápa gyümölcsöskertjét a palota falai vették körül, Karlštejn messze esett Prágától, Windsor pedig Londontól. Párizs-ban, mivel a Cité régi palotája, sőt maga a Louvre is túlságosan messze esett a vidéktől, V. Károly a Marais-negyedben vásároltatott kerteket, s ott építtette fel a Szent Pál-kastélyt. Hogy nemesek módjára élhessenek a falusi örömökben, a meggazdagodott kereskedők is szerettek volna földet birtokolni városuk falain kívül. Mivel a földi boldogság eszményének középpontjába a feudális hűbérúr alakját állította, a nyugati civilizáció – amelyet azért egyre inkább befolyásoltak és irányítottak a városi erkölcsök, a városi munka és a városi ízlés – nem tudta kivonni magát a falusi kedvtelések csábításai alól. Kiderült, hogy már az újra felfedezett Vergilius is megénekelte őket. A születő humanizmus hozzáfogott hát, hogy megénekelje a természet örömeit, és dicsőítse a pástorok boldogsá-gát. Arra ösztönözte híveit, hogy az udvarok megrontott, hamis fényűzését cse-rélje fel a vidéki örömök egyszerűségével. A városoktól távol ő is kialakította a szórakoztató társalkodás megfelelő helyeit. A *Dekameron* vidám társasága nem Firenzében gyűlt össze, Petrarca Fontaine de Vaucluse-ba menekült Avignon-ból. Még a vallásos magatartást élő világi emberek között sincsen olyan, aki ne

a szabad levegőre vágyott volna. A lovagregényekben az egyedüli, keresztény üzenetet hordozó személyek a remeték voltak, akik a varázslókkal egyetemben visszavonultak az erdei magányba. A lovagi optimizmus talán sehol másutt nem találkozott jobban Istenével, mint a szűz természet ölen. A keresztény számára, aki megszabadul a liturgiáktól, és szeretne eljutni a tiszta szeretethez, Isten – mondja Eckart mester – „minden dologban ott ragyog, mert az ő szemében minden dolog Isten ízlését viseli magán, s képét mindenütt ott látja”. A misztikus illumináció a lelket egy gyümölcsöskert közepébe helyezi át, amelyet falak vesznek körül, de telis-tele van virággal, madarakkal és a források csörgedezésével. A katedrálisok egyháza Szűz Máriát megkoronázta. Úgy mutatta be a népnek, mint egy királynőt, akit angyalok serege vesz körül, és hatalmának liturgikus pompájában él. A XIV. század a saját képére formálta. Igaz, belemélyítette a halott Istenük holtteste előtt földre borult emberek megváltó fájdalmába, de megalkotta benne a boldog asszony képét is. Az angyali üdvözlés, a Krisztus születésének és gyermekkorának ujjongó Szűz Máriája virágokkal körülvéve ül trónusán, és ugyanazt a koronát viseli, amelyet társaival együtt Jeanne d’Arc akasztott fel nyári esteén a tündérek fáira. A kert fűvén ülve a megbékélt természet királynőjeként trónol.

Ha a természetről beszéltek, a liturgikus kor szerzetesei és papjai mint az érzékek számára elérhetetlen tökéletesség elvont eszméjét idézték. Számukra a természet volt az a fogalmi keret, amelyben Isten lényege feltárulkozik. Nem azok az átmeneti és megtévesztő külsőségek, amelyeket a látás, a hallás vagy a szaglás révén érzékeltünk tudunk. Nem is a világ bizonytalan és rendszertelen látszatai – hanem az, ami a Paradicsom kertje volt Ádám számára a bűnbeesés előtt: a béke, a mértékletesség és az erény világa, amelyet az isteni értelem rendezett el így, s amely mentes volt a zavaroktól és a kegyvesztettségétől; ezek csak később kerültek bele a nemiség és halál hatalmaival egyidejűleg. Tudatukban a *natura* szemben állt a *gulával*, a *voluptással*, vagyis az Isten parancsaival szembeszegülő, eltévelyedett fizikai természettel, amely makrancos, ezért elítélendő, megvetendő, és méltatlan a figyelemre. A XII. és XIII. századi értelmiségiek a természetről lelki, nem pedig testi képet alakítottak ki maguknak. Titkainak feltárására a legjobb módszernek az érvelés útjain való előrehaladás látszott az egyik absztrakcióról a másikra történő levezetés révén, míg végül eljuthattak Isten értelméhez. Fizikájuk fogalmi jellegű maradt, gondolkodásuk ezért illeszkedett be olyan szépen Arisztotelész rendszerébe.

Az arisztotelészi fizikából indult ki a megfigyelés. Az ismeret előrehaladása mégis arra törekedett, hogy a skolasztikus logika módszeréhez teljesen hasonló módon az egyeditől, az esetlegestől az általánosabb felé emelkedjen fel. A tudomány ily módon fokozatosan elhagyta a felszínt, hogy a mozgón és változón túl lépve eljusson a lényeghez, az összes megfigyelt hatás eredetéhez és okához. Így jutott el az absztrakció három, egymást követő fokozatán keresztül a fizikai, matematikai, majd a metafizikai formához. Arisztotelésznél a fizika – annak a tudománya, ami a világban változó – szigorúan elhatárolódott a matematikától, annak ismeretétől, ami – midőn az absztrakció elér egy magasabb szintet, ahol a mozgás kiküszöbölődik – a világban állandó marad. Amikor az arab fordítók feltárták előttük ezt a filozófiát, a párizsi egyetem filológiai fakultásának tanárai és diákjai lelkes híveivé váltak. Hagyták, hogy elcsábítsa őket egy teljes, hierarchizált, tökéletesen racionális kozmológia és a hozzá szimmetrikus mó-

don kapcsolódó, mikrokozmosz ember tudománya. A világ eme felfogása megfelelt egy olyan természet megvilágításának, amelyben az értelmiségi az isteni értelem formáját látták. A korai gótika művészete – amelyet olyan emberek irányítottak, akik megvetették a testi dolgokat, bűntől fertőzötteknek mondták őket, tagadták a közvetlen megfigyelést és a tapasztalatot, ismeretvágyukat pedig a szillogizmusokkal és a tiszta okoskodással táplálták – absztrakt volt, csakúgy, mint a román koré. Nem egy fát ábrázolt, hanem egy fa eszméjét, mint ahogyan nem Istent ábrázolta, aki nem volt látható külső megjelenésében, hanem Isten eszméjét.

Isten mindazonáltal testet öltött. Ezért a katedrálisok művészetében a teremtetett létezők lényegének ábrázolása fokozatosan egyre közelebb került külső megjelenésükhöz. Az oszlopfők virágdíszítésében hamarosan felismerhetővé válik az endívia, a földieper és a szőlő levélzete. Az új krisztianizmus terjedése – azé, amelyet Szent Ferenc hirdetett, és amely a lovagi életörömmel rokon optimizmusban a testi világot, a Naptestvért és a többi teremtményt akarta rehabilitálni – nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a kultúra embereinek figyelme ismét a konkrét dolgok felé terelődjék. A párizsi egyetemen, Szent Lajos udvarában sok befolyásos minorita szerzetes megfordult. A látható természetről beszéltek, amely immár mentes volt a bűntől, és amely felé már odafordulhatott a tekintet. De még az egyetemen belül is bizonyos kételyek merültek fel Arisztotelész rendszerével kapcsolatban, amely nem tűnt teljesen hézagmentesnek. Létrejött a skolasztikus logika, hogy nyilvánosságra hozza a tekintélyvel szembe fordított ellentmondásait, és feloldja őket. Hamarosan felfedezte, hogy Arisztotelész kozmológiája nem egyezik meg pontosan más rendszerekkel, például Ptolemaioszéval, amelyet az *Almagest* fordításai tártak fel. Hogy csökkentse ezeket az ellentmondásokat, hogy dönthessenek a szerzők ellentétes nézetei között, mindenképpen a világot kellett szemügyre venni. A XIII. században az oxfordi Merton College és a párizsi egyetem csillagászai voltak az első olyan nyugati tudósok, akik határozottan a kísérletezés felé fordultak.

Arisztotelész fizikája tartalmazott még egy ennél is súlyosabb fogyatékoságot. Nem lehetett összeegyeztetni a keresztény dogmával. Az embert a kozmosz foglyaként állította be, s így elvitatta tőle a szabadságot. Az örökké létező anyag fogalmát hirdetve nem tudott helyet biztosítani sem a teremtésnek, sem a világ végének. Averroës magyarázata világosan kimutatta, mi az, ami a filozófus fizikájában összeegyeztethetetlen a keresztény hittel. Ennek következtében 1277-ben Étienne Tempier párizsi püspök az averroizmussal együtt ünnepélyesen elítélte. Ez az értelmiségi rendőri tett – elvetve egy kényelmes rendszert, amely mindenre választ adott – a világot visszasüllyesztette a titokzatosságba. Kutatásra ösztönözte a tudósokat. Már az oxfordi iskolákban a ferences rendi magiszterek új utakat követtek. Arisztotelésszel szemben azt hirdetve, hogy a fényben kell látnunk az egész világegyetem közös lényegét, Grosseteste lehetővé tette a teremtetett világ nyitott, nyílt felfogását, s ezzel visszaadta a végtelennek. És mivel a fény valamikor feltörhetett és továbbterjedhetett, a világ egy bizonyos napon elkezdődhetett, és be is fejeződhet majd egy másikon. Ez a rendszer mindekelőtt egy módszert hozott magával. Mivel a világot fénynek tekintette, a fizikai világ szerkezetének megértéséhez elegendő volt megfogalmazni az optika törvényeit. Ezek viszont a geometriától és az aritmetikától függtek. Így a matematika tudománya egyesült a fizikáéval. A neoplatonizmus által bevezetett

egész számmisztika törvényesen hozzájárulhatott a világ magyarázatához, másfelől az új rendszer felszólított a világegyetem felmérésére. A természettudomány ezen az úton indult el 1280 után. A négy elemnek Arisztotelész rendszere csupán fogalmi minőségeket tulajdonított. Az oxfordi és párizsi tudósok ezeknek a minőségeknek igyekeztek mennyiségi értéket adni. Másrészt mivel a fény kitörés, dinamizmus, mozgásról alkotott elképzelésük, szemben a görög matematikával – amely a nyugalomé volt – a változás matematikáját hirdette. Az új tanítás végül minden fontosságát visszaadta a tekintetnek, és a kutatás homlokterébe állította a pontos szemlélést, a közvetlen megfigyelést. Ily módon a tudomány tisztán látóvá vált. És amikor a XIV. század küszöbén egy másik oxfordi ferences, William Occam megtöltötte az arisztotelizmus visszautasításával keletkezett űrt, amikor meggyőzte az egyetemi magisztereket arról, hogy minden fogalmi megismerés illuzorikus, a dolgok lényegének megértése tiltott az ember értelme előtt, az érzékei által csupán a dolgok látszatát és külső tulajdonságait ragadhatja meg, visszaadta alapvető értékét a látható természet szemlélésének. A gondolkodás egész mozgása, amely eljut az occamizmushoz, és vele együtt beáramlik a trecentóba, a természetet visszavezette az elvontból a konkrétba, és rehabilitálta a látszatot. A ferences rendiek meg az udvarok életörömeivel párosulva felszólították a művészeket, hogy lássanak.

Lássák meg a világot és sokszínűségét. A lovagi társadalom, mely a művészi alkotás irányításában átvette a stafétabotot az egyházi vezető rétegtől, ösztönös módon kíváncsi volt, és örömet lelte a dolgok szemlélésében. Szerette a különöset, a furcsát. Az egzotikum kínálta fel számára a menekülés egyik kapuját. A lovag társadalmi helyzeténél fogva a kalandot keresi, és szívesen indul ismeretlen tájak felfedezésére. A keresztes hadjárat valójában csodálatos utazásokra adott ürügyet. A legtöbb keresztes vitéz útközben szívesen vetett egy-egy futó pillantást a Földközi-tenger partvidékének keleti országaira. Mihelyt kialakult egy irodalom a lovagi hallgatóközönség számára, nyomban a távoli földeket kezdte felidézni. Már az első gesztaénekekben megjelenik a fenyő és az olajfa, mint régi emlék felidézése, egyszersmind új utakra való felhívás. Az igazi úti elbeszélések versenyre keltek azokkal a mesékkel, amelyek az udvari kalandozások köré mesés álomvilágot szöttek. A *Világtükör*, a *Csodák könyve*, a *Kincsek könyve*, *Az állatok könyve*, a *Drágakövek könyve* a seniorok környezete számára vulgáris nyelven adták meg ismeretlen teremtmények aprólékos leírását. Ezek a teremtmények, szemben a sárkányokkal és egyszarvúakkal, valóban léteztek. A XIV. század hercegei saját szórakozásukra – meg attól a vágytól vezérelve, hogy birtokukba vegyék az egész világot – összegyűjtötték azokat a különleges tárgyakat, amelyeket a kereskedők hoztak magukkal a világ végéről. Kertjeikben állatseregletet tartottak, amelyekben élő majmokat és leopárdokat lehetett látni.

A lovagi kíváncsiság ugyanígy irányult a közeli, megszokott és mégis misztikus természet felé is, amely izgalmas felfedezések anyagául kínálkozott. A vadászat is hódítás volt, méghozzá mindennapos; lehetőség az ember számára, hogy birtokba vegye a teremtet, alávesse saját hatalmának. A vadászó emberek közvetlen és nagyon pontos ismereteket szereztek a vadon élő állatokról, szokásaikról, tanyájukról. Közülük némelyek, elsőként II. Frigyes császár, értekezésekben akarták rögzíteni tapasztalataik összegzését. A szerelmi énekekkel és a távoli expedíciók elbeszélésével együtt a vadászatról szóló könyvek voltak a lovagok által írott első irodalmi alkotások. Ezek tartalmazták az első termé-

szettörténetet. Óriási sikerük volt. Olvasóik a zoltároskönyvek lapszélein és az imakönyvek „díszítősoraiban” szívesen fedezték fel azon állatok és növények hű képét, amelyeket hajtóvadászataik során megfigyelhettek. A festők mesebeli állatok képeivel mutatták meg nekik, beillesztve egy álomszerű növényvilág szerető arabeszkjei közé.

A lovagi kultúra a valóság pontos ábrázolására szólított fel, de egy töredékes valóságéra. Azt akarta, hogy a tárgyakat egyidejűleg mutassák meg felismerhető látszatuk egyediségében, de elszigetelten, szorosan összekapcsolódva az emlékezés vagy a költői valószerűtlenség szövevényében. Az udvari ünnepek során a nemesség a természetet nem látványosságban mutatta be. Elszigetelt elemeket választott ki belőle, s ezeket ékszerein ábrázolta, a hímzések öncélúságával összekötött díszítésekben, amelyekkel telehintette a szertartásaihoz szolgáló valószerűtlen díszletet, az aranyszínű hátteret vagy az üveglablakok vörös és kék sakktáblamintáit. A fogalmi világ összefüggő egysége helyébe Occam fizikája a szétszóródást, a jelenségek sokféleségét állította. Szétfűzta Arisztotelész teljes terét, a világi ürességét a gyűjtő felhalmozott kincseivel töltötte meg, és arról álmodozott, hogy különálló darabjait életre keltheti az *impetus*, a lendület mozgásával, amelynek matematikai elméletét Buridan párizsi mágiszter dolgozta ki. Ugyanúgy, ahogyan a körtánc kanyargó mozgásai magukkal vonták a virágkoszorúkat, a harci játék és heves lelkesedése is együtt járt lovak felszerelésének csillogó kavargásával. Így a festők a perspektíva szabályaira nem az optikát felfedező oxfordi matematikusok mellett jöttek rá. A lovagi életöröm illusztrációin ábrázolt természetet nem hatja át keresztül-kasul a számítás és a matematika ácsolata, mint a román kori bazilikákat és a katedrálisokat. Tere szétszóródik az éles, átható, de sokféle pillantások szaggatottságában. Az első kísérletek egy táj racionális megalkotására nem Párizsban, hanem Itáliában mentek végbe.

Itáliában a ferences rend vándorló szárnya a lelki szegénységet hirdette, és átokkal sújtotta a tudományos kutatást. Az egyetemek összességükben elzárkóztak Occam tanítása elől, és továbbra is Arisztotelészt és Averroëst magyarázták. Hosszasan elidőztek a régi filozófiában, egészen addig, amíg Firenzében meg nem jelent – megrázó módon, de megkésve – Platón üzenete. Következésképpen a XIV. század valamennyi tudományos eredménye – talán az orvosiakat kivéve – az itáliai egyetemek falain kívül jött létre. Ennek az országnak a gondolkodói, a főpapok és a prédikátor testvérek – akik révén a városi társadalom előkelői megismerték az egyetemi tudományt és akik megfogalmazták a díszítő vállalkozások képi programját – egy egységes és minden részében összefüggő fogalmi világ képét hirdették. A félszigeten azonban a művészet nyelve, amely az ókori festészet forrásaihoz visszanyúlva megújult, mindenki mást megelőzve felfedezte az illuzionizmus ősrégi technikáit. A nagy színházi művészetnek – amely előadásaiban a polgári fenséget és Jézus Krisztus utánzását tűzte műsorára – szépen megfelelt a szimbólumok egyszerű díszlete, néhány elemi jel, amely a maga helyére tette a drámai cselekményt. Ennek következtében ez a művészet, éppúgy, mint korábban a román művészet és a bizánci festészet is, absztrakt szókinccset használt. Szereplői köré fák, sziklák, épületek és trónusok eszméit állította. De mivel ezúttal színélőadásról volt szó, arra is szükség volt, hogy a díszlet elemei racionálisan legyenek elrendezve zárt térben, keretbe határolva, és a színészek valóságával szemben ne üssenek el túlságosan feltűnő

valószerűtlenségükkel. Drámájának hatalmas színpadán Giotto Isten és a szentek alakjait kézzelfogható anyagiségben rendezte el, amely a szobrok súlyát és testi megjelenését kölcsönözte nekik. Ezenkívül fontos volt, hogy egy táj mélysége fogja őket körül. Giotto célja nem az volt, hogy levegővel vegye körül őket, sem az, hogy mögéjük egy végtelen tájra hasítson nyílást a falban. Egyszerűen azt akarta – egy, még kezdetleges perspektíva fogásait alkalmazva –, hogy az elbeszélést lokalizáló szimbolikus tárgyak képe a nézők szemében azt a látszatot keltse, mintha a harmadik dimenzióban rajzolódna ki. A színházi kifejezés elválaszthatatlan velejárója, az áttétel, amely a liturgikus kifejezést helyesítette, kizárta a realizmus nyers betörését. Ezzel szemben a cselekvés és a mozgás szintje arisztotelészi absztrakciójában arra szólított fel, hogy ne hagyjuk figyelmen kívül az optika törvényeit. Ezek nyitották meg az illúzió útjait.

Giottónak korántsem állt szándékában a verizmus keresése. S mégis, néhány évvel halála után Boccaccio éppen a valóság ábrázolásának ügyessége miatt dicsérte meg: „A természet nem hozott létre olyasmit, amit ne festett volna meg hasonlóan, sőt ugyanúgy, olyannyira, hogy az embereket gyakran megtéveszti, ha megnézik az általa festett dolgokat, valódinak gondolván azt, ami csak festmény.” Nos, az igazság, amiről Boccaccio beszél, nem a transzcendens igazság, természetesen pedig a világ külső megnyilvánulásait érti. Időközben ugyanis az itáliai mecénások is kíváncsiakká váltak a dolgok természete iránt. A művésztől azt várták, hogy a továbbiakban a valóság igazi másolatát mutassa be nekik.

Itt kell megemlítenünk egy olyan gondolkodásmódnak a hatását, amelyet nem nevezhetünk polgárinak, anélkül, hogy meghamisítanánk alapvető törekvéseit, de amelyben osztozott az orvosi, jogi vagy közigazgatási gyakorlatot folytató ember azokkal, akik munkájuk révén meggazdagodtak, s a város vezetésében hatalomhoz jutottak. Ezek a patríciusok nem tanultak az egyetemeken. Mesterségük gyakorlása során azonban elsajátítottak egyfajta éleslátást, amely nélkülözhetetlen volt számukra ahhoz, hogy első pillantásra megítélhessék a kereskedés, a *mercatura* számtalan tárgyának minőségét. Szétágazó ügyleteik arra kötelezték őket, hogy pontos, egzakt világképpel rendelkezzenek. Volt érzékük a számokhoz, s az ő szemükben a *ratio* szó a könyvelés műveletét is jelentette. Ezek az emberek azt akarták, hogy a megfestett jelenetek díszlete hívebben tükrözze vissza a világ valóságát, megőrizve teátrális egységét, összetartó erejét és termélységét. A Jó Kormányzat allegóriái fogalmak. Megmaradtak a színpadi absztrakcióba helyezve. A kép alsó részében azonban, a világi érdeklődés szintjén, megjelent Sienában a szövetárusok, a fűszerkereskedők és uzsorások közös uralma számára – ugyanakkor, amikor Giovanni Villani Firenze városának leírásához felhasználta a statisztika módszereit – az első racionálisan felépített táj. Modellül szolgált. A pestis zűrzavaráinak elmúltával a lombardiai festők ihletet merítettek belőle. Majd Milánóból Párizsba kerülve lehetővé tette a Limbourg fivéreknek – a realista látásmód töredékes, de a lovagi képzeletnél testibb képviselőinek –, hogy a természetet a maga valóságában ábrázolják. A természet többé nem labirintus, nem hézagok szövevénye, amelybe be lehet hatolni, beléveszni a titokzatosságba, hódításról hódításra haladva, egyik meglepetésből a másikba esve, hogy végül beleütközzünk az ég látványába, amely úgy borul rá, mint egy kárpit. Keresztülhatolván a légkör vastagságán, a fény meg-

töri a színházi háttér mélységét. Összegyűjti a szétszórta tekinteteket, amelyeket egy határtalan egységben a dolgokra vetünk.

Párizs elhomályosul annak a kornak a küszöbén, amelyet az európai kultúra történései reneszánsznak neveztek. De elhomályosul Avignon és Róma is. Az új művészet előőrsei Firenzében és Flandriában vernek tanyát. A politika egyszerű véletlenje: a római pápaság elbukott az egyházszakadás zűrzavarában; a családi viszálykodások, a zendülések, az idegen háborúk nyomán felbomlott és szétszóródott a Valois-k udvara. Ez a véletlen áttétel azonban a művészi alkotást nem fosztotta meg a fejedelmi műpártolás kereteitől, amelyek az egész XIV. század során irányították. Igaz, a világ legvirágzóbb városai akkor Toscanában és Flandriában voltak. Mégis, Párizs, Avignon, Milánó, ahol egykor az udvari művészet kibontakozott, a maguk korában a legnagyobb kereskedelmi központok és a legsűrűbben lakott városok voltak. Éppúgy, mint a Limbourg fivérek, Jan van Eyck is udvari festő, egy herceg szobainasa. És ha időnként üzletemberek megrendeléseit hajtja végre, azok is, csakúgy, mint ő, egy herceg szolgálatában állnak. Hogy az egészen addig provinciális flamand művészet hirtelen a festészeti hódítások élére törhessen, ahhoz arra volt szükség, hogy a liliumvirágos hercegek közül azok, akik örökölték a francia királyok dicsőségét és vagyonát, a burgundiai hercegek Flandriába helyezték át hatalmukat, ott rendezték be udvarukat, és ott gyűjték maguk köré azokat a kitűnő művészeket, akik már nem kaptak munkát Párizsban. Firenze nagy százada pedig akkor kezdődött, amikor a városi arisztokrácián belül mérséklődtek a nagyobb halálózások nyomán létrejött széthúzások, amikor a patríciusok elitje ismét szilárd társasággá vált, s a kultúrában – méghozzá egy lovagi ihletettséggű kultúrában – nevelkedett örökösök csoportja lett; Firenze akkor vált az új művészet szét-sugárzásának központjává, amikor a köztársaság észrevétlenül hercegséggé alakult át, amikor a hatalom egy zsarnok kezébe csúszott át, akit fiai később a legcsodálatosabb mecénásként próbáltak bemutatni. Bruges-ben, Toscanában a papságnak 1420-ban ugyanakkora hatalma volt, mint korábban. Sem több, sem kevesebb. A művészet a herceg elképzelésének visszatükröződése maradt. A földrajzi áttétel nem jelentett törést. Csupán a gótika szintézisére irányuló erőfeszítéseket törte ketté. Két, egymástól távolodó tendenciát hangsúlyozott ki, amelyek ettől kezdve élesen szemben álltak egymással.

A burgundiai hercegek körül, Dijonban, majd később a Németalföldön, a szobrászok merészsége megelőzte a festőkét. Firenzében hasonlóképpen. Ugyanúgy, ahogyan néhány száz évvel korábban Nicola Pisano nyitott utat Giotto számára. Az összes kutatás mégis a festészethez, Van Eyck, Masaccio művészetéhez vezetett. Van Eyck fejezi ki a legfinomabb élességgel az occamizmus elemző látásmódját, amely megkülönböztetett figyelemmel kezel minden egyes tárgyat. A Limbourg fivérek után azonban eljut oda, hogy összegzi sokféle megfigyelését, s a látható jelenségeket olyan univerzumban gyűjti egybe, amelynek összetartó erejét az oxfordi teológusok fény-elve alkotja. Ez a fény, amely a lélek sugallata, a grönendaeli misztikusok fénye, amelyet már a kölni festők megkíséreltek a Szűz Mária zárt kertjének közepében elhelyezni, szétosztatja a lovagi menekülés kódét. A beborító árnyak játéka, a kölcsönös visszatükröződések a tükörök és a drágakövek között a zárt szobák terében, a szívdárványszínekben való játszás, amely a szabad levegőn a fénynek a légkörbe való behatolása révén szü-

letik meg, a valóságban és a realitás látványának egységében helyezkedik el. Eközben Masaccio, hogy kifejezze a sztoikus kereszténységet, amelyet nem elégt ki sem az álmodozás, sem a misztikus megvilágítás, hogy kifejezze a szigorúság, a kiegyensúlyozottság és az önuralom krisztianizmusát, visszatér a giottói fenségességhez. Száműzi a felesleges arabeszkeket, nem időz a jelenségek látszatainál, sem a fény modulációinál. Hazájában a tömeg józanságára és a meztelen kő tekintélyére érzékeny építészek nemcsak a tárgyakat mérték fel, hanem a teret is, vagyis az űrt, és geometriai egyszerűségében rendezték el. Hozzájuk hasonlóan, csakúgy, mint Donatello, aki a próféták arcát az ember valamennyi kínzó fájdalmával felruházta, Masaccio is azt a *virtut* jeleníti meg, amelynek jelentőségét a humanisták a római irodalomban, a császárság szobrainak monumentalitásában találták meg. Számára a festészet már nagyon is „gondolati tevékenység”. A valóság pedig, amit megfest, szemben Van Eyck látomásával, az absztrakció, Arisztotelész fogalmainak valósága. Egy logikus világot tár elénk, amelyet művészete az értelem – ami egyszersmind mérték és számítás – világosságában helyez el.

Mégis, Van Eyck occamizmusa és Masaccio peripatetikus filozófiája közös irányba mutat: az ember nagysága felé. Mindketten az embert állították alkotásuk középpontjába. Az új embert: Ádámot és Évát. Éva testében Van Eyck felfedezi és tekintetével áthatja az érzékelhető természet ízeit. Szelid lankáiból, simogató árnyékaiból, növényeiből csodálatos tájat varázsol elénk, amely még meggyőzőbb, mint *A Bárány imádásán*. Masaccio fájdalmas emberpárja pedig a keresztre szögezett Jézus helyébe a sorsához szögezett ember képét kínálja fel a vallásos elmélkedés számára.

A művészetek történetének e pillanatában az igazi újdonság mégis másutt volt található. Jan van Eyck megrendelésre dolgozott. Kanonokok, hercegi főpapok, pénzmágnások arcképeit festette meg, akik Bruges-ben a nagy firenzei cégek leányvállalatait irányították. Egy napon elhatározta, hogy megfesti felesége arcképét. De nem egy királynő, Éva vagy a Szent Szűz arcvonásaiban. Hanem a maga egyszerű valóságában. Nos, ez az asszony nem volt hercegnő. Képmása csupán szerzője számára jelentett értéket. S ezen a napon az udvari művész nagy lépést tett a függetlenség felé. Kiharcolta azt a jogot, hogy szabadon, saját kedvtelésére alkothasson. Ekkor Firenzében, miközben Ghiberti hozzáfogott a *Kommentárok* megírásához, mint ahogyan egykor Caesar is tette a győzelmei nyomán, Masaccio saját arcát festette meg az *Adógaras* apostolainak arca közé. Egy ember arcát. S egyben a művész szabadságának arcát is.

CORVINA

IV. A KÖZÉPKOR KÉPI VILÁGA

CORVINA

Raoul Glaber kevéssel a XI. század közepe előtt írja feljegyzéseit. Maga körül mindenütt a fejlődés zaját, mozgását észleli. Glaber szerzetes – ez a fejlődés az ő szemében csakis lelki jellegű lehet. Minden építmény, amely kinő a földből, az ő szemében azt a tisztaságruhát szövi, amelyet végre magára ölthet az Istenével megbékélt kereszténység. A mi számunkra ez a virágzás nyilvánvalóan a növekedés első jeleinek egyike. Ezeket a falakat seregnyi kötőrő, szállítómunkás, kőfaragó és kőműves keze munkája emelte a magasba. Pénzt kaptak érte. Nem robottal sújtható parasztok, sem munkájukat Krisztusnak felajánló önkéntesek mozgatták meg ezeket a hatalmas kötömböket, hogy létrehozzák belőlük Isten házeit, hanem hivatásos munkások, akik bért követeltek fáradozásukért. Jól tudták ezt a krónikások, akik szerint az építkezések tekintélyes része egy kincs véletlen, éppen ezért csodálatos felfedezésének következménye. Az orléans-i Arnoul püspök szerette volna gyorsan felépíteni új templomát: „Egyik napon a kőművesek, akik a bazilika alapjainak helyét akarták kiválasztani, és a talaj szilárdságát vizsgálták, hatalmas mennyiségű aranyat találtak”, s átadták a főpápnak; a legenda szerint egyik előző főpap rejtette el ide ezt a készpénztartalékot az eredeti katedrális építéskor, előre gondolva a későbbi renoválásra. Ezen valójában azt kell érteni, hogy a vallási közösségek abban az időben forgalomba hozták egy részét annak az aranynak és ezüstnek, amelyet kincseskamráikban halmoztak fel, vagy a lovagok hurcoltak magukkal az iszlám határvidékeire indított expedíciókról. A Cluny építkezéseire fordított készpénz legnagyobb része a köztudomás szerint Spanyolországból származott. A román kori művészet remekművei az új Európa első nagyszabású, pénzügyi erőfeszítéseinek eredményeképpen születtek meg.

A gazdagság leginkább a kolostorok felé áramlott. Jobbára itt folytak a nagyobb építkezések. Elsősorban ama nagy, szorosan összetartozó, jólétben élő, földekkel gazdagon ellátott és seregnyi szolga által kiszolgált családnak a lakóhelyét építették fel, amelyet a Benedek-rendi közösségek képeztek. Ez a ház közvetlen érintkezésben áll a külvilággal. Bejáratánál épületek fogadják a zarándokokat, a vendéglakosztály közelében él a szolgák serege, a földbérlők robotja nyomán ide áramlanak a földek és a járandóságok termékei. Itt halmozzák fel a raktárak mélyén a hatalmas élelmiszer-tartalékokat. Mégis, kevésszer téved erre a helyre, amely kapcsolatot tart a világi élettel és veszélyeivel. A barátok általában elzártan élnek, a külvilágtól elválasztja őket egy fal, amelynek átlépéséről önként mondtak le. A kolostor tere alapvetően zárt, belső tér.

KOLOSTOROK

1. kép

E zárt világ középpontját a kerengő alkotja, amelyet minden oldalról a közös épületek – a gyűlésterem, az ebédlő, a hálóterem – vesznek körül. A természet szigete ez, azonban a megjavított természet, el van szigetelve a környező gonosz világtól; olyan hely, ahol a levegő, a nap, a fák, a madarak és a folyóvizek visszanyerik a teremtés első napjainak üde tisztaságát. E belső udvar elrendezése azt fejezi ki, hogy részt vesz abban a tökéletességben, amelyet a föld nem ismer többé Ádám bűnbeesése óta. A négyszögletes – a négy égtájjal és a teremtett anyag négy alapelemével összeegyeztetett – kolostor a kozmosz egy darabját kihalásítja abból a rendetlenségből, amely természetesen őt sem kerüli el. Visszahelyezi természetes arányaiba. Azok számára, akik a falai mögé való visszavonulást választották, a földön túli világ befejezett, kialakult nyelvét beszéli.

A közös lakóhely közepe, ez a biztonságot jelentő tér, ahová a kolostort patronáló földesúr maga is csak nagyon ritkán kerül be, az egyetlen hely, amelynek funkciója nem pontosan meghatározott, az a hely, ahol elmélkedni lehet Isten titkain, ahol az ember előrehaladhat a megismerés útján. Estéknként a közösség vezetője itt gyűjti egybe a szerzeteseket a szentbeszéd meghallgatására. Itt zajlanak le a kimondottan iskolai jellegű gyakorlatok, az olvasás, a szövegek monoton morzsolgatása a zsoltáreklék szüneteiben. Az építéset, a díszítés tanítását ekkor a kép folytatja tovább. A könyv – amelyet minden egyes szerzetes kézhez kap a nagyböjt kezdetekor, hogy egy esztendőn át hangosan olvasgassa újra és újra – lapjain a festett kép a szavakhoz kapcsolódik. A festmény is beszél. A szöveghez kapcsolódva vizuális megfelelőjét nyújtja minden egyes szónak, minden egyes strófának, minden egyes szekvenciának, segít a jelentés megértésében, a sokféle, változó jelentések értelmének megfejtésében: a Szentírást összekapcsolja a világ látványával.

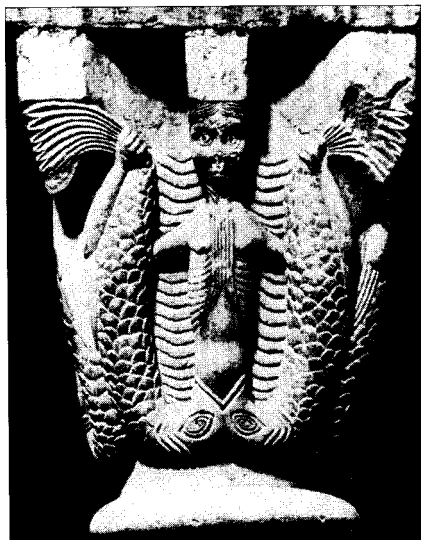
1. Moissac, a Saint-Pierre-templom kolostora, befejezve 1100-ban



A kerengő oszlopfőin a faragott kép egy másik funkciót is betölt. Őrt áll, vigyáz, felügyel. Emlékeztet az ellenséges erők jelenlétére, amelyek lesben állva figyelik az embert, kelepcét állítanak neki, eltorlaszolják útját, igyekeznek eltéríteni, megghiúsítani az üdvösséghez való eljutását. Ezért nem szabad, hogy a lélek elszunnyadjon a nyugalomban: a kolostor nem sérthetetlen menedék. Maradjon éber, figyeljen a veszélyekre. Mert Isten mindenhatósága beleütközik egy ellenfélbe, mely ellenáll neki: a sátánba, a démonba, az ellenségbe.

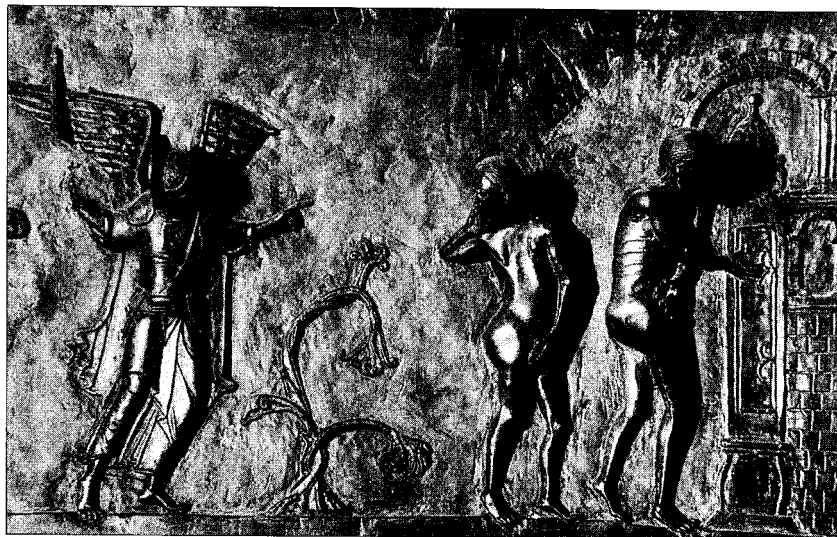
Sem a császárkor művészete, sem a klasszikus művészet nem ábrázolta az ördögöt. A szerzetesi művészet a kép előterébe állítja. Befogadva a hiedelmeket, amelyeket a karoling papok minden erejükkel igyekeztek visszaszorítani, a szerzetesek keresztény hite egész temetési népművészetet tett magáévá. Engedi, hogy elárhassa az éjszaka világa. Jól tudja, hogy magát a kolostort is démonok látogatják. Hogy kijátszszak kelepcéit, a clunyi szokások előírták, hogy a hálóteremben állandóan egy mécsesnek kell égnie. Ezek a pislákoló fények azonban nem akadályozzák meg, hogy feltűnjenek „az éjszaka folyamán, amikor a hajnali ájtatosságokhoz kongatják meg a harangokat”. Raoul Glaber három alkalommal pillantotta meg a sátánt. Pedig ez a szerzetes nem volt mindennapi elme, sem túlzottan hiszékeny. Vajon a clunyi barátok között van-e olyan, aki nem élt át hasonló találkozásokat?

A szerzetesek szemében, akik megpróbálják leküzdeni félelmüket, és megkísérlik leírni, amit észrevettek, az ördög nem a csábítás képében jelenik meg, ahogyan a kevésbé nyers XIII. századi pszichológia látja. Nem rabul ejt, hanem felráz, üldöz, zaklat. Olyan szörnyeteg, amely a rémálombokból születik meg. Pontos egybeesések kapcsolják össze Raoul Glaber látomását azokkal a zilált, karmos alakokkal, amelyeket Saint-Benoît-sur-Loire vagy Saulieu oszlopfőin látunk: megbűjnak a csábító tárgyak mögött, amelyeket a kezükben tartanak, s amelyek csaknem mindig nők. Az ellenség ábrázolására a szobrászok és festők kétféle vonalvezetést alkalmaztak. Az első, amely lineáris, kacsaringós, és közvetlenül egyes barbár díszletekből származik, a nyugati tenger mentén élő népek körében terjedt el, Írországból, Angliából, Skandináviából. Nyoma sincsen a román alapnak ezekben az országokban, amelyek csupán visszfényeit ismerték a császárok által kikényszerített, klasszikushoz való visszatérésnek. A keresztény hit – anélkül hogy megzavarta volna őket – beépült a helyi kultúra mítoszai és stílári formái közé.



2. Gerona, a San Pedro de Galligans-koostor egyik oszlopfője, XII. század

3. Részlet
Bernward püspök
bronzkapujáról,
1015. Hildesheim,
katedrális



Norvégia fatemplomainak kapuin, csakúgy, mint a winchesteri műhelyekből kikerült miniatúrákon, a sátán természetés módon kap helyet a varázslatok és legendák erdei bűbáji között.

Ugyanakkor Katalónia, Kasztília vagy Rouergue kolostoraiban a rontás képe beépült az ókori mesék kialakult keretei közé. A vadász-jelenetek, amelyek egészen más felfogásban a keletrómai birodalom szarkofágjainak oldalfalait díszítették, azokat a harcokat próbálták bemutatni, amelyek színhelye az emberi lélek. Kentaurók és mesebeli szörnyek kergetőztek egy szépen elrendezett növényvilág indái között. E vidékek művészei igyekeztek sokkal furcsább szörnyeket is megformálni, azokat a szárnyas teremtményeket, amelyeket Keleten találtak ki, és amelyeket az ereklýeket takaró csodálatos szöveteken látunk kihímezve: a zaklató sziréneket, akikben találkozik a két, egymással szoros rokonságban álló elferdült természet, a nőé meg a mocsarak iszapjában hemzsegő, csúszó-mászó, tisztátalan állatoké.

2. kép

A SZENTÉLY

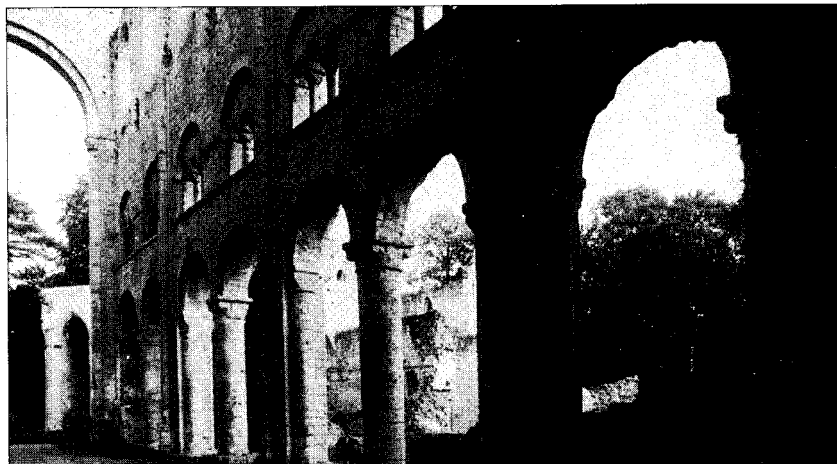
A kerengő egyik oszlopközében, mely összeköttetésben áll a hálótérrel – a barátoknak ugyanis az éjszaka közepén kell misét mondaniuk –, emelkedik a kísértések elleni legutolsó menedék: a templom. Az első szerzetesi funkció legfőbb színtere: a közös imádkozásé. De az egyéni imádkozásé is. „Az istentisztelet után – mondja Szent Benedek előírása – valamennyi barát mélységes csendben kijő a templomból, így adja meg Istennek a neki kijáró tiszteletet; ha azonban egy barát külön is imádkozni akar, ebben nem akadályozhatja meg őt a többiek alkalmatlankodása. Ha pedig más alkalmakkor valamely barát titokban akar imát mondani, egyszerűen lépjen be a templomba, és imádkozzék.” A XI. században épített kolostori épületek közül ma már nem sok látható. Törékenyek voltak, akár a legnagyobb főurak palotái. A templom azonban megmaradt.

A templom megépítése – méghozzá szilárdan, időállóan, szépen

faragott kövekből – volt a legelső, legfontosabb feladat. A liturgikus cselekedetnek teljes pompában kellett lezajlania. S főleg: az épületnek saját magában kellett tartalmaznia azokat a legfőbb jegyeket, amelyek révén az építész művészete, mely hasonlít a zeneszerzőéhez, igyekszik felfoghatóvá tenni a világegyetem elrendezését. A festészet és a szobrászművészet segítségével mindig csupán visszfényt érhetjük el a láthatatlannak. Ugyanakkor a templom legteljesebb kifejezését akarja biztosítani. Ez az épület ugyanis együttműködhet az isteni kinyilatkoztatásban, mint a liturgia szekvenciái vagy a szent szöveg elemzése. Olyan szimbólumegyüttest kell alkotnia, amellyel észrevétlenül átítatódik azoknak a szíve, akiknek imáit körülveszi. Mint a kozmosz és a mikrokozmosz – az ember – globális megjelenítése, vagyis az egész teremtmése, magát az Istent mutatja meg, aki sohasem akart különbözni attól, amit teremtett.

Ezt a képet a templom már azzal a móddal kifejezi, ahogyan a térben elhelyezkedik. A pirkadat felé fordul, az első halvány fények irányába, amelyek eloszlatták az éjszakai szorongást, a fény felé, amelyet a hajnali borzongásban minden nap a liturgia ciklusa az Örökkévaló dicséretével üdvözöl. Ilyen módon a reménység a feltámadás irányába néz, és helyzete révén, amelyet a négy égtájjal kapcsolatban elfoglal, a templom az emberek vonulását Krisztus dicsőséges eljövele felé irányítja. Az alaprajz maga is egyfajta jel. Kétségtől igen nagy részben a liturgia ismétlődésének szükségszerűségei határozzák meg. A párhuzamos folyosók, a lépcsők, a félkör alakú ambulatóriumok, a kereszthajók átjárói a szertartások lebonyolítását szolgálják, szabályozzák a zárándokok útját az ereklyékhez, irányítják a szerzetesek közlekedését a kolostor épületei és fohászkodásuk színhelye között. A templom elsősorban funkciót tölt be. Szerkezete megfelel a közös imavégzés – amelyhez funkciója szerint menedéket kell adnia – belső dinamizmusának. Ugyanakkor azonban szimbolikus jelentősége is van. A kereszthalakzat, amely a templom alaprajzának szerkezetét alkotja, valamint a templomfő hajlatai a feszületet idézik fel. Még mélyebben, az ember

4. kép



4. Jumièges,
bencés apátsági
templom,
1040–1050



5. Dijon, a Saint-Bénigne-katedrális kriptája, XI. század eleje

képét tartalmazzák. A hús-vér emberét. Istenét, aki az embert saját képére és hasonlatosságára teremtette. Az Ember Fiáét, akit megfeszítettek, és akiben egyesül a két természet. Ezét az egyszerre világi és szellemi emberét, aki karjait a kereszthajó oszlopközében tárja szét, fejét az apszis óvja, leglényegesebb pontját pedig a szentély foglalja el. A keresztalak középponti tere négyszög alakú, éppúgy, mint a kolostor. Alakja a földi világ négy elemét jelképezi. Azonban csakúgy, mint a keresztelőkápolnák és a királyi paloták kápolnái, ez a négyzet egy felemelkedés kiindulópontja. Isten ígéje alkotja eszközét. A kereszthajó folyosója gyakran ad helyet – a tetőt tartó oszlopok négy sarkába faragva – a négy evangélista szimbolikus képének. Tetejét kupola zárja le: a mennyei tökéletesség kör alakú képe.

Végül ama aritmetikai összefüggések révén, amelyek minden elemét az összes többivel összekapcsolják, az épület Isten parancsát is kifejezi. A megismerés alapfogalmai ugyanis a számokba vannak beleírva. A magas egyház beavatottjainak szemében a négyes a világ száma, az ötös pedig az emberé. A tízes az összes többi szám summázata. Püthagorasz szerint a tökéletesség kifejeződése – Isten jele. A legbonyolultabb szerzetesi bazilikák, Tournus vagy Saint-Benoît-sur-Loire, de a vidéki rendházak legegyszerűbb templomai is matematikai megfelelések rendszerére épültek. Akik felépítették őket, azt akarták, hogy – hasonlóan a gregorián énekekhez – az isteni harmónia profetikus ábrázolásai legyenek.

9. kép

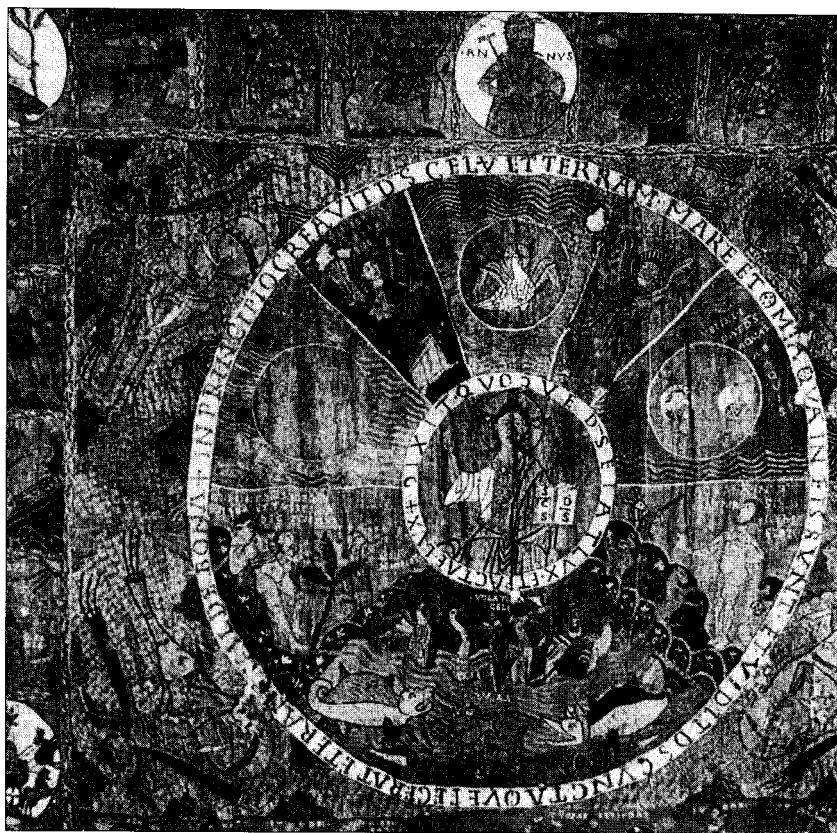
A Gallia déli részén virágzó építészet legnagyobb újítása – azé az építészeté, amely Cluny uralma alatt fejlődött ki, azon a területen, ahol a győzedelmes feudalizmus fokozatosan elfojtotta mindazt, ami a karoling kultúrából megmaradt – a csúcsív rendszeres felhasználásában rejlik. Az előző kor építései is ismerték ezt a tetőfedési eljárást. Valószínűleg alkalmazták is azoknál az épületeknél, amelyeket a liturgia fejlődése és az ereklyék iránt megnyilvánuló kultusz illesztett hozzá a VIII. századtól a frank bazilikákhoz. Az előcsarnok és a Westwerk két-szintes építménnyé vált. Felső szintjükön fontos szertartások mentek végbe. Ezért szükségessé vált, hogy a templom bejáratánál és a kriptában az oszlopokat pillérekkel, a szerkezetet pedig boltívekkel helyettesítsék. A templomtér hajóját mindazonáltal továbbra is fával borították. Ez meg is maradt a XI. század folyamán a császárság hagyományához hű vidékeken: Germániában, Lotaringiában, az Île-de-Franceban, a normandiai Neustriában és még Itáliában is, sőt itt a legtovább. Valószínűleg a katalóniai kolostorokban született meg az az elképzelés, hogy a szentélyt teljes egészében csúcsívekkel borítsák. Itt válik jelentőssé ama tartomány kulturális hozzájárulása, amelyre termékenyítően hatott a mozarab kereszténység befolyása, amelyet az ezredik esztendő táján egy kivételesen bőséges aranyáradat lendített fel, s végül ahol a karoling hagyomány az élő latinságba olvadt. Kétségkívül Ripoll és Cuxa apátja, Oliba kezdeményezte azokat a próbálkozásokat, amelyekből létrejött az 1001-től kezdve épített Saint-Martin-du-Canigou-templom, valamint az 1022-ben felszentelt rodai San Pedro csodálatos épületegyüttese. Igen korai kísérletek Burgundiában is történtek: Tournus-ban, a dijoni Saint-Bénigne-ben és mindenekelőtt Clunyben. 955-ben kezdődtek meg egy templom munkálatai, amely a clunyi közösség első házikápolnáját volt hivatva helyettesíteni, ezt a 981-ben felszentelt épületet később teljes egészében csúcsívek borították.

A krónika feljegyezte, hogy Vézelay-ben az új templomhajó csúcsíveit 1135 körül építették meg, hogy helyettesítsék a tűzvész martalékává vált faácsolatot. A román kori esztétikát megteremtő emberek különös alábecsülése lenne, ha egyszerűen biztonsági okokkal magyaráznánk ezt a hatalmas és nehéz vállalkozást, a sok tapogatózást, a kudarcokat, mindazt az erőfeszítést, ami arra irányult, hogy kifeszítsék a félköríves dongaboltozatot a templom főhajója fölé, hogy kompenzálják a boltozat nyomását, gerincekkel boltozva a mellékhajókat, hogy kialakítsák a szószékeket, kiegyensúlyozzák a kupolákat. A csúcsívben valójában egyik legfontosabb elemét kell látnunk annak a nyelvnek, amelyet ebben az időben hoztak létre a nyugati szerzetesek. Ez a nyelv a természeti és természetfeletti világ kifejezője akart lenni, egyszerűsmind kutatás, vezérkalauz, bevezető út a láthatatlan valóságok kevésbé jelentéktelen felfogása felé. Lehetséges, hogy amikor a szerzetes egyház kiterjesztette temetkezési funkcióit, és elnyerte a nép bizalmát, a bencés apátok az egész templomban szerették volna meghonosítani a homályos atmoszférát, amelyben a kriptá és a templom előcsarnokának csúcsívei alatt lezajlottak a temetési szertartások, a feltámadás előhírnökei. Mindenesetre semmi kétségünk nem lehet afelől, hogy

5. kép

4. kép

6. A teremtés.
Geronai falikárpit,
1100 körül.
Gerona, a
katedrális
kincstára



6. kép

amikor a tetőszerkezetben a fát a kő váltja fel, az épület már anyagában is szubsztanciális egységet akart elérni s ezáltal alkalmasabbá válni a világegyetem megjelenítésére, amely maga is teljes egész Isten akaratában. Másrészt, de csak mellékesen, a csúcsív javította az építmény akusztikai értékeit is, hiszen egyik alapvető funkciója az volt, hogy helyet adott a kóruséneklésnek. Végül és legfőképpen a csúcsív vezette be az építészet ritmusába a kört, az idő körkörös képét, a tökéletes, végtelen vonalat, legtisztább, legvilágosabb szimbólumát az örökkévalóságnak, a mennynek, amelynek a szerzetesi templom az előszobája szeretett volna lenni.

CLUNY

A XII. század hajnalán, az új clunyi apátságban jutott el kiteljesedéséig e kor legmagasabb rendű művészete, a szerzetesi építőművészet. Magából a műből ma már szinte semmi sem maradt meg. Gigantikus vállalkozás volt, hatalmas család befogadására készült: a főrendházban összegyűlt közösség több mint háromszáz szerzetest számlált, amikor Hugó apát 1088-ban megindította a munkálatokat; a liturgikus istentiszteletet még fényesebbé szerette volna tenni, s ehhez a második templomot, amelyet Odilon épített, túlságosan szegényesnek ítélte.

Roppant nagyságú lesz. Az épület több mint száznyolcvan méter hosszan fog elnyúlni. Magas pillérek tartják majd, hogy a szerzetesek,

kiszabadulva a kolostori fegyelem börtönéből, kitárhassák lelküket, és a kóruséneklés szertartásai során eljuthassanak Isten fényének felfogásáig. A bazilika, a menny képe, csúcstetőt kap. És mégis ugyanolyan fényes lesz, mint a császárkori hagyomány templomai.

Gunzo szerzetesről, aki Szent Pétertől, Szent Páltól és Szent Istvántól merítve ihletet alakította ki a tervet, azt tartják, hogy „csodálatos zsoldárköltő” volt. És valóban, úgy komponálta meg a szentélyt, ahogyan később a többszólamúság képviselői komponálták meg a motettákat és a fúgákat. Egy öt római láb nagyságú modulus egység szolgált alapul az aritmetikai összefüggések bonyolult kombinációihoz. Ezek a számösszefüggések fejezték ki a kimondhatatlant. A hetes szám uralta az apszis arányait. A főkapu arányai az egy, három, kilenc és huszónhét sorozatára épültek. Főleg Sevillai Izidor tökéletes szám-sora érvényesült, meg a harmonikus számok pitagoreusi sorozata: ezt az alapvetően zenei fogalmat a világ rendjének kifejezésére használták, erre épült az egész építmény egyensúlya. Ez a számrendszer foglyul ejtette a lelket, és Isten felé terelte: az apátságot Szent Péternek, az emberek halászának ajánlották. Hugó apát pedig – mondja életrajzírója – a kolostor templomát úgy képzelte el, mint egy hatalmas hálót, amely a lelkek foglyul ejtését szolgálja. Mindenekelőtt azt akarta, hogy a templomban „Isten dicsősége lakozzék”, és váljék „az angyalok sétá-terévé”.

Tehát fényűzően kellett kidíszíteni. A román kori templomok falai csupaszaknak tűnnek számunkra. Nem árt azonban emlékeztetnünk, hogy új korokban faliképek borították őket. A leggyakrabban történetekkel díszített kárpit. A XI. században Amalfi egész kereskedelme a keleti selymek behozatalán alapult. Ezek a szövetek ekkor még nem emberek díszeként szolgáltak, legfeljebb a királyok és a legnagyobb főpapok öltötték magukra őket ama ünnepi alkalmakkor, amikor az összesereglett nép előtt a természetfeletti világ dicsőséges mítoszait képviselték. Általában a falakat vonták be velük. A kolostortemplom belsejében azonban a figuratív díszítés legértékesebb része a liturgia kibontakozásának pólusa köré összpontosult. Az oltár köré, majd amikor a bazilika otthont adott nekik, az ereklyék köré.

Midőn a császárok a római egyház szertartásait mindenütt kötelezővé tették, elterjedt egy építkezési mód, s a román kori Westwerk innen vette át szerkezetét. Ez a félkör alakú szentély, amelyet Nagy Gergely pápa építtetett Szent Péter sírja fölé. Két oltár helyezkedett el pontosan egymás fölött: a bazilika szintjén az ereklyetartó-oltár magán a síron emelkedett; közvetlenül föléje épült – az ablakok által fénnel elárasztott térben – a főoltár, a nyilvános szertartások színhelye. E modellnek megfelelően a zarándoktemplomok szentélye is a kriptá fölött emelkedik. Tournus-ban, a leyre-i San Salvadorban a kriptá bazilikális alaprajzú, a dijoni Saint-Bénigne-templom kriptája Guillaume de Volpiano apát korából a *martyrium* alaprajzát követi. A szerzetesek által vezetett zarándokcsapat ide száll alá. Meghatározott napokon besurran ebbe a titokzatos, föld alatti helyiségbe, hogy láthassa, meg-

12. kép

6. kép

**EREKLYE-
TARTÓK**

5. kép

érinthesse a szent testeket, a gyógyítás és remény hatalmait, amelyek az emberek többsége számára valóságos, talán az egyedüli istenségek. Néha elhagyják nyugodt helyüket. Ha zord idők járnak, kiviszik őket a mezőkre, a gonosz rontás elé, hogy ártalmatlanná tegyék őket. De állandó helyük itt, a föld alatt van. Az ereklyék itt élnek, megbújva a mécsesek között. Kincs közepén pihennek. Körülöttük halmozódik fel a világ összes gazdagsága, az ezüst, az aranyozott ezüst, a távoli országokból származó pénzek, a csecsebecsék, a régi ékszerek, amelyeket a királyok adományoztak egykoron. S végül az arany. A XI. század kegyeletének és nyugtalanságainak legmélyén – a román kori művészet szívében – helyezkedik el az az ötvösművészeti alkotás, amelynek az egész épület csupán foglalatát képezi: az ereklyetartó. Alakja rendszerint egy szarkofágé, oldalfalait gyakran különálló képek díszítik, a császárkori alkotóműhelyek figuratív hagyományát követve. Az ereklyetartó gyakran ölti fel a benne elhelyezett testi maradvány körvonalaival. Így vált belőle szobor Gallia déli részén.

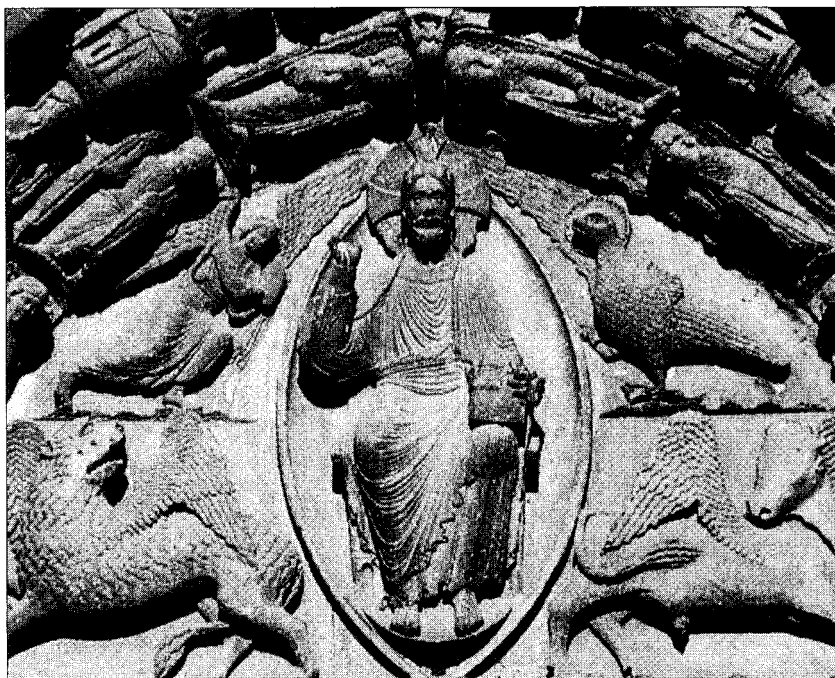
A conques-i zarándokok megbabonázva járultak egy nyugtalanító bálvány, a trónján fenségesen ülő Szent Foy elé, amelyet teljesen elborított az arany és a drágakő. E hasonlító képmásokban az ember alakú istenek éledtek újra fel, akiket a történelem előtti földműves nép mindig is nagy tiszteletben tartott, nélkülözéseik legmélyéről reményüket küldték feléjük. Ezek a „bálványok” megbotránoztatták az angers-i püspöki iskola mesterét, aki 1013-ban látta őket. A császárkor kultúrájából táplálkozva egy másik kereszténységbe hatolt be, elhagyva az iskolai szabályokat, liturgiái szívesen alkalmazkodtak a helyi hiedelmekhez. A kripták díszítése olyannak tűnt szemében, mint „a hajdanában az isteneknek vagy inkább a démonoknak ajánlott imádási rítusok továbbélése”. „Bármilyen tudatlan vagyok is – írja –, számomra nagyon elferdültnek és a keresztény törvénnyel ellenkezőnek tűnt, midőn először pillantottam meg Szent Géraud szobrát az egyik oltáron, pontosan egy emberi arc szerint megmintázva; az őt csodáló legtöbb paraszt úgy érezte, átható szemmel figyeli, tekintetének visszaverődése révén nagy jóssággal felel imáikra.” Szent Foy csodái mindazonáltal megnyugtatták és hozzászoktatták őt is, mint annyi mást is, a szobrászművészet feltámadásához. Hogy a maga oldalára állítsa a nép vallásosságát, az apátság valóban elfogadta a szobrot. Eleinte úgy állította ki kriptáinak félhomályába, mint egy ékszer, mely nagyobb a többinél.

Saint-Denis és a mintájára készült katedrálisok homlokzata az Örök-
kévaló hatalmasságát bizonyítja. Isten városa a menedék, a biztos hely,
ahol a mennyei seregek tartanak győzedelmes helyőrséget. Bevehetet-
len erődítmény: a gonosz erők, a rontás összes fermentuma – amelye-
ket elpusztít – sem tudna erőt venni rajta. Alakja ennél fogva olyan,
mint egy váré, azoké a kőből készült őrtornyoké, amelyeket a bárók
építettek a XI. század végén a Loire és a Szajna vidékén. A hozzájuk
hasonlóan tömör, négyszögletes, meredeken az ég felé ívelő templom-
homlokzat szinte uralja a vidéket. Ahogyan a keresztes hadjárat a feu-
dális társadalom katonai elhivatottságát vállalta fel, a templom elülső
része az embert az üdvösséghez vezető utakon indítja el. Júda királyai-
nak serege, akiktől Jézus a földi uralkodást örökölte, egy erőd küszö-
bén fogadja a hívó népet.

Neustriában igen régi építészeti hagyományok kínálták fel a hata-
lom e szimbolikus ábrázolásának elemeit. Bazilikája kiszögelléseinek
megépítéséhez Suger ihletet meríthetett az Île-de-France harangtor-
nyainak homlokzataiból és még inkább azon normandiai apátságok
homlokzatából, amelyek vezetői még Hódító Vilmost szolgálták. Az
1080-as esztendő Normandiájában, amely minden kalandba elküldte

HOMLOKZATOK

7. kép



7. Részlet a
chartres-i Notre-
Dame-katedrális
királykapujáról,
1145–1150

8. A laoni Notre-Dame-katedrális hajójának belseje, XII. század második fele



páncélingbe bújtatott katonáit, két torony fogta közre a szentélyek bejáratát. Ezeket a szentélyeket támogatták a hercegek: innen vették a jó papokat, akik képesek voltak megreformálni és kézben tartani az angol egyházat. Az Elyben, Wellsben, a meghódított Angliában Isten házának küszöbén égnek meredő magas falak ugyanerről a tőről fakadnak.

Amikor Suger Saint-Denis nyugati tömbjébe beépítette Caen kolostorainak tornyait, az építménybe bevitte a függőlegesség elvét, amely egészen a középkor végéig az ég felé ívelte az összes újonnan épített püspöki templomot. Elgondolása szerint az előtemplom szerkezete, a három kapu elrendezése,

a felső kápolna szintje, a megvilágítását biztosító rózsablak azonban az építményt vízszintes irányba vezeti vissza. A homlokzat két kiterjedése közötti összefüggésre – az egyiket semlegesíti a támfalak és pilaszterek felfelé ívelése, a másikat kihangsúlyozzák a galériák és a frízek – épült ettől kezdve az építőmesterek találékonysága. A homlokzat azonban sohasem veszítette el eredeti jellegét: az erő és győzelem látványa maradt.

A VÁROS TEMPLOMA

Saint-Denis, a gótikus templom mintaképe apátság volt; olyan épület, amelyet a szerzetesi liturgiák lebonyolítására alakítottak ki. Kapcsolatban állt a kolostorral a kereszthajón átvezető átjáró révén. Ez zárt közösség házikápolnáját alkotta, ahová időnként beengedték a népet, de ahol az mindig csupán betolakodónak számított. A katedrális ugyanakkor a város szentélye, a papságé és a népé, amelynek megválasztott képviselője a püspök, a lelkipásztor. *Clerus et populus*, papság és nép: a katedrális, a nyitott templom magába fogadta a keresztény társadalom mindkét testét. A templom átalakítása a XI. század végén kiszélesítette a papságot a hívektől elválasztó távolságot, és hangsúlyozta az előbbi felsőbbbségét az utóbbiakkal szemben. Ezért a katedrális belsejében a papok számára tartották fenn a legjobb helyeket, és az egész épület úgy bontakozott ki, hogy elsősorban az ő feladatuk követelményeinek felelhessen meg. Ez nem tért el alapvetően a szerzetesekétől: csakúgy, mint ezeknek, a katedrális papjainak legfontosabb tevékenységét az képezte, hogy közösen zengjék Isten dicsőségét. Emiatt a püspök temploma, éppúgy, mint a kolostoré, belső terét a szentély körül alakította ki: közlekedő folyosókat hozott létre a szertartás körmenetei biztosítására. A nép továbbra is a bejárat mellett

húzódott meg, vagy – mint ahogyan a zarándokkolostorok bazilikájában is történt – az oldalhajók feletti karzaton helyezkedett el, amelyek a középső hajó fölé nyúltak. Csupán szemlélő volt. Nézte az istentiszteletet, de nem kapcsolódott bele.

A katedrális belső tere azonban különbözött a szerzetesi bazilikáétól, mégpedig két fő okból. Mindenekelőtt azért, mert a papok nem voltak elvágyva a külvilágtól. A tisztán francia vidékeken a reform a katedrális papságát nem kényszerítette bele abba a szigorú közösségi keretbe, amelyet a Karoling-korban a kanonoki szabályok előírtak. A kanonokok testületet alkottak, de ez a testület rugalmas volt. Nem éltek együtt egy zárt térben. Ebben az időben még „kolostornak” nevezték Franciaország városaiban azt a szentély szomszédságában elterülő negyed, ahol a káptalan minden tagjának megvolt a maga külön háza. Szabadabb formák: nincs közös élet, következésképpen nincsen kereszthajó. Ez a hajó, amely a főhajóra merőlegesen húzódott, nem lévén többé funkciója, elsorvadt: megvan még a párizsi Notre-Dame-ban, de nem rajzolódna ki kiugrásai. A katedrális belső tere így az egység felé mutat.

Másfelől – és ez sokkal meghatározóbb jellegű volt – a megvilágítás új teológiája a szerkezeti egységet foglalta magában. A fénynek, amely egyszerre jelenik meg úgy, mint maga Isten, és úgy, mint az egység létrehozója a lélek és Isten között, teljesen meg kell töltenie a királyságot, amelynek terét a katedrális falai határolják körül jelképesen. A templom belső terét, amennyire ez lehetséges volt, folyamatossá akarták tenni. Kerültek minden megszakítást az oszlopok sorában. Lemondtak a pillérek és oszlopok váltogatásáról. Eltűntek az emelvények, amelyek akadályozták az üvegablakok kiszélesítését. A Sainte-Chapelle-ben, amely csupán egy ereklyetartó, megvalósul a tökéletes egység. Legalább ugyanúgy, mint a bourges-i katedrális öt összekapcsolt hajójának egységében.

„Ó, te, aki ezt mondad: »Én vagyok a kapu. Aki rajtam keresztül megy be, üdvözülni«, mutasd meg nekünk a legteljesebb nyilvánossággal, milyen háznak vagy a kapuja, mikor és kik előtt nyitod ki... A ház, melynek a kapuja vagy: a menny, ahol Atyád lakozik.” Guillaume de Saint-Thierry cisztercita pap fohászára a katedrális ad választ. Jézus az út, a katedrális pedig, Krisztus teste, minden irányban feltárja kapuit. Kereszthajójának im-

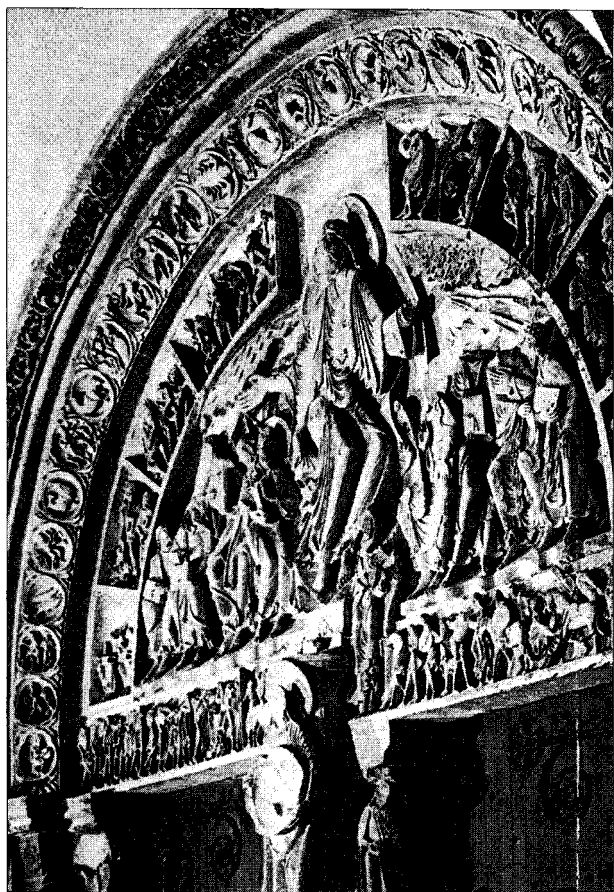
8. kép

A KATEDRÁLIS BELSŐ TERE



9. Payerne, apátsági templom, X–XII. század

A KAPUZAT



10. Vézelay, a Sainte-Madeleine-templom belső homlokzatának középső kapuja, 1120–1150 körül

már nincs más funkciója, mint az, hogy az épület északi és déli részén ugyanolyan hatalmas és meggyőző kaput nyisson, mint az, amely a lenyugvó nap felé fordul. Körülötte a bejáratai megnagyobbodnak, bonyolult, szinte önálló műalkotások lesznek. A tekintet – amelyet a házak összezsúfolása a szabad terek nélküli városokban megfoszt a távlat lehetőségétől, és alig veszi észre a magasban elhelyezett díszleteket – szinte csak őket látja. Rajtuk keresztül a katedrális minden oldalról feltárulkozik a város előtt. Tanítani akar. A templomkapuk valószínű iskolák. Nem latinul beszélnek. Az a feladatuk, hogy népszerűsítsék a doktorok tudományát, és ez a lelkek épülését célzó feladat igazolja az összes költséget, az anyagok és emberi munka hatalmas méretű eltékozlását, amely felemészti a gyűjtések és adók minden gyümölcsét, igazolja azt a sok pénzt, amit a püspök meg a kanonokok csikarnak ki a városi

kereskedőktől és a környező vidékek parasztjaitól. A katedrális a kapuin keresztül tölti be lelkipásztori funkcióját. Az igazi hitet terjeszti, amelyet a falai között meghúzódó tanítási központban szilárdabbá és pontosabbá tesznek.

Az előző templomok előlő részében voltak a temetési szertartások. Itt ábrázolták az utolsó ítéletet is. Ez a jelenet a gótikus katedrális kapudíszítéseiben is középponti helyet foglal el, de új elrendezésben jelenik meg, és új értelmet nyer. Az ítélkező Krisztus uralja a dicsőség kapuját, amelyet Matthieu mester faragott ki 1188-ban a compostelai Szent Jakab-katedrálisban. De ez a Krisztus már meg van fosztva attól az irrealitástól, amely a clunyi kor Aquitániájában az összes feltámadt Krisztust jellemezte. Megtestesült és életre kelt. A mennyei muzsikók kórusától körülvevett Jézus azonban még nem ereszkedett le a nép szintjére. Úgy jelenik meg, mint egy isteni liturgiát bemutató pap, egy király, aki trónusa körül – éppúgy, mint a koronázási szertartások alkalmával – kirakatta kincseskamrájának minden ékességét. Ezek a tárgyak itt a kinszenvedés erekllyei. Megtisztító golycs védi őket; an-

gyali szolgák serege úgy tárja őket a hívek szeme elé, mint Isten győzelmének földi fegyvereit, a közös üdvözülés eszközeit.

A királyok Franciaországában a katedrálisok kapuja sokkal nagyobb számban gyűjti össze a szent dráma szereplőit. Részt vesznek egy didaktikus célzatú színjátékban, amely a maga bonyolultságában igyekszik bemutatni az egész katolikus dogmát. Hosszú időn keresztül a színház fogásait használták fel arra, hogy a népek megmagyarázzák a káptalani liturgiák jelentését. Ezek az ismétlődő előadások rögzülnek most a szoborban. Karácsonykor olyan bemutatókat tartottak, amelyek során az elbeszélők egymás után mondták el a hívők előtt a Szentírás megtestesülést hirdető ígét. Ézsaiás, Jeremiás, Dávid, Mózes szerepét alakították. Ezekből a paraliturgikus drámákból jönnek létre a próféták szobrai. Keresztelő Szent Jánosé, Simeoné, Erzsébeté, Gábor arkangyalé csakúgy, mint a Szent Történet Krisztus előképeiként számon tartott hőseié: Ádám, az ember fiának képe, Ábel, Noé és Melkizedek, aki felajánlotta a kenyeret meg a bort. Hogy nagyobb hihetőségre tegyenek szert, és ezáltal meggyőzőbbek legyenek, a képi programok megszervezői lerombolták azt az építészeti keretet, amely a kezdeti időkben magában foglalta a szent színjáték jeleneteit. A fal visszatartotta őket. Leváltak hát róla, elébe mentek a közönségnek, a timpanon pedig magasabbra nyúlik, hogy a rajta bemutatott elbeszélés szélesebben kibontakozhassék az egymás fölé helyezett szinteken. A szereplők serege megelevenedik; egyre többen lesznek. Chartes különböző kapuin a szobordíszítés végül már a teljes Ó- és Újtestamentumot megjeleníti, bemutatja a világ teremtését, s így helyet ad azoknak a közvetítő szenteknek is, akiknek ereklyéit a szentélyben őrzik, és akiknek egyéni erényeit követendő példaként állítja a bűnös emberek elé.

Saint-Denis kincstárából alig néhány darab maradt meg. Szobrai közül jóformán egyetlenegy sem. De itt van Chartres, ahová a Suger által összegyűjtött művészek csapata 1150 körül minden kétséget kizáróan áttelepült, és Chartres itt áll érintetlenül: királyi kapuján ott tündöklék Franciaország művészetének összes újítása. Ezek az újítások abból az átalakulásból származnak, amelynek a XII. század küszöbén az egyházi emberek gondolatvilága vált a színterévé. Chartres, Laon vagy Párizs iskoláiban a Nyugat legmerészebb mestereit hallgatták, és ezek az előadások lassan eltávolították őket attól a valószerűtlen világtól, amelyben elődeik filozófiája bontakozott ki. Cicero, Ovidius vagy Seneca szövegei az emberben egy szerető, szenvedő személyiséget mutattak meg nekik, aki fellázad balsorsa ellen. Gyakorlatot szereztek a lélek mozgásának elemzésében, amelynek leírása – ugyanabban az időben, amikor megkezdődik Chartres építése – az ókori témákra, Aeneas történetére vagy a trójai háború eseményeire szőtt elbeszélésekben is felbukkan, a lovagok és a hölgyek szórakoztatására. Végül és legfőképpen a Szentírás magyarázata Isten új képét tárta eléjük.

E papok és a gondolataikat formába öntő művészek számára a szépség az, ami Istenhez hasonlít. Mózes, Izsák és Jákob istenének transzcendenciájától elvakítva – ettől a mindent elemészto tűztől, ettől az arctól, amelynek tekintetével senki sem találkozhat, és amelynek

A MEG- TESTESÜLÉS

7. kép

nincsenek látható vonásai a emberi szem számára – az 1100-as esztendő szerzetesei nemcsak az eljövendő világnak, hanem neki magának is megpróbáltak szimbolikus megfeleléseket keresni. Az új püspök szerint a kanonokok és az Île-de-France tanítói számára ugyanakkor a teremő Isten nem az Atya, a titok, a gondolat, amelyet az emberi agy nem képes megérteni. Az *in principio*, vagyis *in verbo* megteremtett világot az ige, vagyis a Fiú, az örök időkre megtestesült Isten alkotta meg. „Minden egyes teremtmény – mondja Honorius Augustodunensis – az igazság és az Élet árnyéka” – vagyis Krisztusé. Miután Krisztus az első naptól fogva létezik, emberségében ő minden dolog létrehozója: a világ, amelyet értelme emelt ki a semmiből, emberi méreteket ölt.

Chartres bolthajtádszítványeinek a kezével Ádám testét megmintázó Isten testvérként hasonlít teremtményéhez. Valóban, ő is ember. A kérdés, mely térdre borulásra kényszerítette a keresztény embereket a világ titka és saját szorongásuk előtt – milyen lehet Isten arca? –, a francia teológusok tudományában leli meg feleletét: ez az arc egy emberi arc. Hogy kifejezze az Isten tökéletességét, a művésznek nem kell többé visszavonulnia a jelek közé. Csak a szemét kell felnyitnia. Chartres

11. Júda egyik királya. A chartres-i Notre-Dame-katedrális királykapujának részlete, 1145–1150



katedrálisának királykapuján, majd később Le Mans-ban, Saint-Loup-de-Naudban, Bourges-ban az Ótestamentum királyainak szobrai meg az apostolokéi – akik csatlakoznak hozzájuk, hogy jobban kifejezzék a két törvény szövetségét – a fal foglyai maradnak. Méreteik megegyeznek az oszlopokéival, amelyekből kinőnek. Élet jelei nem látszanak rajtuk, a mozgás legcsekélyebb megnyilvánulása sem jelenik meg testük keskeny, merev, mozdulatlan hengerében, amelyet egy párhuzamos redőkben lefutó ruha szorít bele függőleges vájatba. Arcuk azonban már eleven. Elvesztették a szimmetriát, amely a gregorián szekvenciák elvont világába helyezte át őket. S az alvó Szűz teste körül tolongó angyalok ábrázolására a senlis-i mester 1185-ben már nem az antifonáriumok rajzát másolja le: a madarak repülését figyeli

meg. Utána azután mindenünnen feltör az élet. Kiszabadítja a faragott testeket az oszlop beágyazásából. A valódi testhelyzetek hajlékonyságába helyezi őket, a gyapjúsövetek redői mögé, amelyeket Flandriában készítették a földesurak számára.

Amint a liturgikus dráma szereplői mind többen és többen lettek a katedrálisok kapuit díszítő színjátékban, szükségessé vált, hogy mind-egyiküket külön egyéniséggel lássák el. Kétségkívül rendelkeztek megkülönböztető jegyekkel, saját attribútumaikkal, amelyeket a keresztény képművészet adományozott minden egyes prófétának, előhírnöknek, apostolnak. De személyes arccal is fel akarták ruházni őket, amely lehetővé teszi sajátos lelki arculatuk kifejezését. A XIII. század folyamán a lovagok számára írott irodalmi alkotások rendkívül szegényes szókincset használnak. Joinville nyelve csodálatosan festi meg a harcok kavargását és a lovagi összefüvetek sokszínű csillogását. De hebeg-habog, ha le kell írni egy jellemet. Mégis, az élet mindennapos gyakorlataiban, a feudális jogok megosztásának pontosabbá tételére vagy a szokások rögzítésére folytatott vizsgálatok során, sőt néha még gyónatóik előtt is, a kisebb és nagyobb urak lassan kifinomították elemzési készségüket. Az iskolák világa már hozzászokott a belső szemlélethez, amelyre már Abélard erkölcstana is épült. Az egész teológia egyfajta etikába torkollik. A lélek kutatását, képességeinek és erényeinek osztályozását hozza magával. Mivel pedig a doktorok gondolatrendszere a világegyetem egységének elvén alapult, és az emberi lét három összetevőjének – a szellemnek, a léleknek és a testnek – szoros összetartozását hangsúlyozta, természetesen azt tartotta, hogy az arc vonásai az egyén hajlamainak hű kifejezői. A skolasztikus módszer mindazonáltal az egyes egyének sajátosságait az őket jellemző közös formákban akarta megragadni. Típusokat igyekezett megkülönböztetni. Vagyis, még pontosabban: a szobrok arca emberi típusokat ábrázol.

Még az egyébként gyorsan felépített katedrálisokban is olyan sok alakot kellett megfaragni, hogy a munkát különböző műhelyek között osztották fel. A művészcsoportok felépítését nehezen lehet felderíteni, és a művészettörténészek is csak nagy ügyel-bajjal tudják őket többé-kevésbé azonosítani. Egyes műhelyeket a legragyogóbb művészek irányítottak, másokat szerényebb képességűek. A legszebb szoborcsoportok valószínűleg igen híres építésszek ellenőrzése alatt jöttek létre, akik felelősek voltak az egész építkezésért, és összehangolták a program egyes elemeit. Elképzelhető, hogy Jean de Chelles saját maga felügyelt 1250 körül a párizsi Notre-Dame északi keresztkapuján a *Bemutatás a templomban* kifaragásánál. Jean d'Orbais, a reimsi katedrális főépítészének műhelyéből került ki a szentek, apostolok és próféták szobrainak legnagyobb része, amelyeket Gaucher mester rakott a helyükre a főbejárat fölött 1244 és 1252 között. Hasonlítanak a chartres-i katedrális északi kapujának szobraihoz, de még ennél is szorosabb rokonságban állnak azokkal az alakokkal, amelyeket a Nicolaus de Verdun ötvösmester helyezett el 1180 és 1205 között Klosterneuburgban, Kölnben a napkeleti bölcsek, Tournai-ban pedig a Szűz ereklyetartóján. A sokaságból azonban kiválik az Angyali üdvözllet csoportjában

ARCOK

MŰHELYEK

12. Pantokratör.
A tahulli San
Clementéből
származó freskó,
1123. Barcelona,
Museo de Arte de
Cataluña



ábrázolt Mária és Erzsébet, Gábiel arkangyal és néhány próféta alakja. Az őket borító ruha redőkben hullik alá, mint az a fátyol, amellyel az ókori Görögország burkolta be isten-nőit. Vajon elképzelhető-e a hellén modellek azonnali hatása az 1204-es keresztes hadjárat után? Valójában a legfontosabb újítás itt a testet átható mozgásban rejlik, mely kibontja a frontsíkból, és előrelelendíti, mint a Győzelem szobrai. 1228 és 1233 között Jean Le Loup műhelyében faragták kőbe az Angyali üdvözlés Szűz Máriájának és a templomi bemutatásnak, valamint Sába királynője, Salamon király és Fülöp Ágost

szobrai. Közeli rokonságban állnak az amiens-i szobrokkal. Az alakok itt táncolnak, kecses-hajlékonyak, az arcok pedig a finomság és sokféle árnyalat vonásait öltik, úgy, ahogyan egészen addig még sehol másutt nem ábrázolták őket.

A LOVAG

1237 táján az egész reimsi díszítést átvette a bambergi katedrális, amelynek építését Egbert püspök, Fülöp francia király sógora indította meg. A szentélyt Szent Györgynek, a lovagság pártfogójának ajánlották. A XIII. század első felében a nyugati világ fejlődése a feudális társadalom kiteljesedéséhez vezetett. A két uralmon levő rend, az egyházi embereké és a katonáké a király körül tömörül, aki egyszerre pap és lovag. A királyi liturgiák művészete, amelyet a legmagasabb rendű kultúrát kezükben tartó főpapok irányítanak, elhelyezi a katedrálisban a lovas alakot. A bambergi lovas a korszak kiteljesedésében jelent meg, abban a korban, amikor a család feje veszi kézbe az uradalom irányítását, az ősök örökségét és a család jövőjét, minden férfi és minden nő számára, a halottak feltámadásának napjáig. Ez a férfias alak egy férfias társadalom zászlóvivője.

13. kép

Akárcsak a májusi lovag, akinek a virágos réten való vágatása a természet megújulását illusztrálja, és a világ meghódítására indul, Szent Lajoshoz hasonlít. Vagyis Krisztushoz.

SZÜZ MÁRIA

A történelemben nehezen követhető nyomon, milyen rejtélyes erők juttatták el a Miasszonyunkat odáig, hogy kiszorítsa a vértanúkat és a hitvallókat, akiknek kezdetben az összes francia katedrálisban ajánlották, és hogyan vált ő az összes közül egyedüli és közös védőszentté. Elképzelhető, hogy a gótikus korban a Mária-kultusz betörése – éppúgy, mint az ezt kevéssel megelőző szellemi mozgalmak apostoli orientációja, a karthauziak remetesége, a ciszterciták aszketizmusa és még oly sok egyéb más modell, amely a XI. század végétől kezdve meg-

újította a vallásos ábrázolásformákat – a latin kereszténység keleti terjeszkedésének egyik velejárója volt. A bizánci vallás nagyobb gazdagsággal és alkotóerővel rendelkezett ebben az időben, mint Gallia vagy Germánia szerzeteseinek vallása. Keleten voltak találhatók a Szent Szűz nagy szentélyei. Kiszínezve az evangéliumokban és az Apostolok cselekedeteiben a róla szóló néhány lapot, a bizánci kolostorok létrehozta egy sor történetet és egy teljes ikonográfiát, amely a nép szeme elé tárta életének történetét. Itt született meg Szűz Mária halálának témája, amelyet Senlis és Párizs szobrászai mintáznak meg, s amely újabb érvet szolgáltat a reménység prédikációjának.

Isten Anyja immár trónusokon ülve és uralkodva a feltámadás bizonyosságát hordozza.

Semmit sem tudunk a parasztok haláláról. Azt azonban többekévesbő világosan tudjuk, hogy a bátorságot erényeinek élére állító nemesi társadalomban a félelem uralkodott. A lovagok a nagyteremben merítették bátorságot, meghallgatván a Roland és Guillaume d'Orange hőstetteiről szóló énekeket. Reszketve szálltak fel a hajókra, amelyek a Szentföldre vitték őket, remegtek a csaták napján, féltek a lovagi tornákon. A páncélzat és az erődítmény összes fejlődése ebből a félelemből született meg. Teljes egészében irányítja a világi emberek vallásosságát. Vajon hány embernek jelentett mást a templomba való belépés, a kereszt előtti letérdeplés, az ereklyék megérintése, az imádságok szavainak kimondása, a rituális mozdulatok elvégzése, mint erögyűjtést a haláltól való szorongás elviseléséhez.

A vallás, amelynek kifejeződése a katedrálisok művészete, nem a nép vallása volt, csupán egy kis számú értelmiségi elité. Ezek azt ismételték, hogy Krisztus legyőzte a halált. Nem vettek tudomást a halálról. Az ő szemükben minden hajnalban a húsvét reggeli nap sugaraí világítják be a szentélyt, és a timpanonok egymás feletti szintjein a megváltott emberiség úgy lép elő a sírokból, mint ha rossz álomból ébredne fel. A feltámadottak arca kiválik az éjszaka sötétjéből, szemük felnyílik. Elutasítják a szemfedőt. Tökéletes testet nyújtóztatnak ki a fényben. Belépnek az igazi életbe.

Amikor a templom belsejében elkezdtek díszíteni a főapok és

FELTÁMADÁS

13. A bambergi lovas, 1235 körül. Bamberg, dóm



14. Az ún. Notre-Dame de la Belle Verrière. Üvegablak a chartes-i Notre-Dame-székesegyházból



hercegek sírját, és a halott képét rakták rá, a katedrális papsága csak átszellemült arccal ábrázolva engedte meg ezt. Evrard de Fouilloy püspök halotti képmása Amiens-ben, Oroszlán Henrik Welf hercege Braunschweigben és azok is, amelyeket Szent Lajos király faragtatott ki Saint-Denis-ben, akár helyet kaphattak volna a katedrálisok kapuján is, a próféták szobrai között. S valóban: ruhájuk nem egy ravatalon nyugvó holttestet takar. Redőik egy kiegyenesedett test vonalát követve futnak végig, amely már a túlvilág fényei felé fordul. Arcuk, csakúgy, mint Dávid király vagy Salamon arca, bizalmat és teljességet áraszt, kisimult, tiszta, békés. Szent Ágostonnál olvassuk: „Isten azért vált emberre, hogy mi is olyanok legyünk, mint az istenek.” Minthogy a megtestesült és feltámadt Krisztus minden halandó embert magával visz az Atyához, mivel a halál csupán átmenet, a sír pedig a kicsírázás színhelye, ahol minden hús-vér lény felkészül a dicsőség kivirágoztatására, a katedrálisok művészete az elhunytak testét ama tökéletes, időn kívüli formában mutatja be, amellyel a hit már felruházta őket.

ÜVEGABLAOK

8. kép

A katedrális belsejében az üveg folytatja a kapu tanítását. A hívő átlépte a küszöböt. Egy fokkal feljebb jutott a kontempláció felé vezető úton. Mivel Krisztus megtestesülése révén ő is Isten fia lett, részese az örökségnek, vagyis a megvilágosodásnak. Belépett a közvetítő térbe, amely Suger szerint már nem a föld mocsara, még nem az ég tisztasága. Már Isten szól hozzá, természetfeletti világosságban. Roppant feladat volt kifeszíteni e rengeteg ablaknyíláson az üvegablakok sokszínű díszletét. Gyors ütemben készítették őket, de igen sok műhelyben, amelyek nem képviseltek egyforma értéket. A kompozíció gyakran veszít pontosságából, a rajzolat pedig erőteljességéből; így történt a Sainte-Chapelle esetében. Ezek a fogyatékoságok azonban feloldódnak a vakító tündérmese csodáiban, ahol elkalandozik a figyelem, és amelyek foglyul ejtik az érzéket. Guillaume d'Auvergne esztétikája talál itt alkalmazásra: „A láthatatlan szépséget az alak, vagyis a résznek a mű egészében való elhelyezése, vagy a szín, vagy e két tulajdonság együttesen határozza meg; vagy úgy, hogy egymás mellé illesztjük őket, vagy úgy, hogy szemügyre vesszük azokat a harmonikus meg-

feleléseket, amelyek egymásra utalnak.” A színeket nem azért választják ki, hogy pontosan kifejezzék a látszatokat, hanem a szükséges kapcsolatok érdekében, amelyeket kölcsönösen fenntartanak az őket egyesítő sugárzó testben. Akárcsak a Nagy Perotinus polifóniája, az üvegablak valósítja meg az egységet a ritmusok végtelensége és a számtalan diszharmonikus moduláció között. Elvárásolja a világegyetemet. Átformálja a látható világot.

Az alsó ablakok üvegtáblái mesélnek. Egy tételes kifejtés anyagát adják, amelynek szövege a mester előadása nyomán szerveződik meg. Az alapszöveg – a példabeszéd lényege – a központi, kör alakú keretben látható. Körülötte helyezkednek el, megannyi ellenpontként egymás mellett a Szentírás mellékalakjai, amelyek válaszolnak rá, és – kiegészítő utalások révén – lehetővé teszik, hogy kivonjuk belőle teljes lényegét, és a szó szerintitől eljussunk a misztikus értelemig. Az ábrázolt kép a skolasztikus logika szabályai szerint szigorúan elrendezve a dogma szilárd egységét hangsúlyozza.

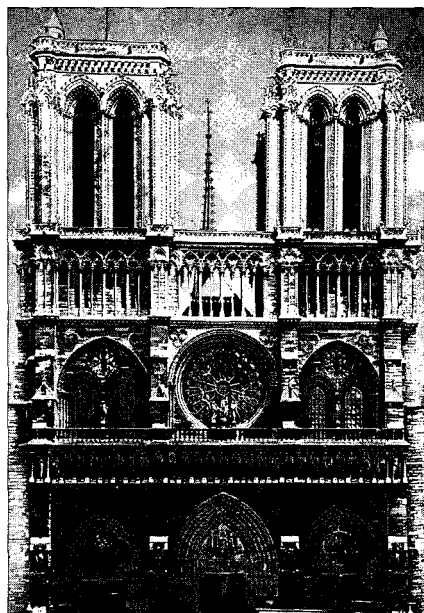
Saint-Denis szentélyének üvegablakain Suger allegorikus jeleneteket helyezett el, amelyek jelentése csak az anagogikus elmélkedés útjain történő hosszú előrehaladás legvégén tárul fel. De világos illuztrációkat csatolt hozzájuk Jézus történetéből. A XII. századi katedrálisokban az evangéliumi ikonográfia az üvegablakokon nagyobb bőségben jelenik meg, mint a kapu díszítményein. Keveset beszél Krisztus földi életéről, és sohasem szól csodáiról. Csaknem összes témáját a gyermekkora és a kínszenvedése történetéből, valamint a karácsonyi és húsvéti időszak liturgikus olvasmányaiból meríti.

Bourges-ban tíz alsó ablak állítja párba az apologetikus jeleneteket, hogy bemutassa legfontosabb összefüggéseiket. Színes jelek sokasága állítja ki egymás mellé a kínszenvedést és az apokalipszist, az Újszövetséget és az utolsó ítéletet. Ugyanakkor a katedrális felsőbb régióiban az ablakmélyedésekben, egymástól elválasztva, magas alakok tűnnek fel. A próféták serege északon, az apostoloké pedig délen veszi körül a szentélyben körülfutó oszlopos csarnok mentén az anyaszentegyház képét, amely – a maga monumentális egyszerűségében – ugyancsak a történelem és a dogma egységét, valamint az Ó- és Újtestamentum kapcsolatát hangsúlyozza. Chartres-ban ugyanezek a próféták a szentek között jelennek meg, és az apostolokat tartják vállaikon. A hajnal első sugarai mindennap megvilágítják ezeket a testi sötétség felett virrasztó alakokat. Itt mérséklődik az a színözön, amelybe az épület alsóbb szintjein az evangéliumi elbeszélés epizódjai és az analógiák összetett figurái szinte belevesznek. A színes üveg fenséges emberalakokat állít elénk.

Ezek az emberek valaha a földön éltek. Javarészt azok a szentek voltak, akiknek ereklyéit a katedrális őrizte, és a Keletre irányuló fosztogató hadjáratok egyre gyarapították ebben az időben a szent maradványok gyűjteményét. Amiens 1206-ban megkapott egy darabot Keresztelő Szent János fejéből, és egy üvegablakot szentelt neki. De külön üvegablaka volt a Sainte-Chapelle-ben is, ahol koponyájának hátsó részét övezte nagy tisztelet. Chartres-ban Szent Anna kapott üvegabla-

**AZ EMBER
ÁBRÁZOLÁSA
AZ
ÜVEGABLAKON**

15. A párizsi Notre-Dame-katedrális nyugati homlokzata, 1200–1245 körül



kot, Sens-ban Becket Tamás. A hercegek fizették alamizsnáikból e díszítmények egyikét-másikát. Kasztíliai Ferdinánd adományozta Chartres-nak a Szent Jakab-üvegablakot, Szent Lajos pedig Szent Dénesét. Ezeket az adományokat címereikkel jelölték meg. Sőt ekkor már az adományozó képmása is feltűnik a prófétáké között. A reimsi katedrális ablakain Henri de Braisne érsek Krisztus, a Szűzanya és az apostolok képei alatt akarta látni városa katedrálisának és egyházmegyéje hét katedrálisának homlokzatát. Szimbolikus jelképen azonosították ezeket a szentélyeket Kis-Ázsia hét templomával és azzal a hét anggyallal, aki az Apokalipszis-

ban megkapja Krisztus üzenetét. A főpap saját magát is megörökítette, püspökei úgy veszik körül, mint a feudális udvarban. A XIII. század közepe után a katedrális felső üvegablakaiban és a homlokzaton, a királyok gyülekezetében az ember alakja már kezdi elfoglalni a mennyei mezőt.

RÓZSA- ABLAKOK

8. kép

15. kép

A gótikus katedrálisok szerkezeteiben a kör kisebb szerepet játszik, mint a román kori templomban. Itt az egyes vonal válik egyeduralgódóvá, a történelem vonala, a fénysugár egyenes vonalú kivetítése, amely a teremtest és az isteni kegyelmet ábrázolja, kifejezi a racionális dinamika lendületét, a skolasztikus kutatás fejlődését és e kor összes eredményét, amelyek egyenes vonalban tartanak céljuk felé. Egyedül a rózsaaablakok – a teremtest szimbólumai a maguk teljességében, amelyekben a fény körforgása, előtörve kimondhatatlan rejtekből és ugyanoda visszatérve, ismét eredetének egységébe változik – igazodnak a zárt körívhez, amelyet a csillagok írnak le az égbolton.

Az üvegablakok művészete ezekhez a rózsaaablakokhoz vezet el. Egyszerre fejezik ki a kozmosz, az örökkévalóságban végződő idő ciklikus változásait és Istennek, a fény istenének, a nap Krisztusának misztériumát. A párizsi Notre-Dame déli rózsaaablakán Krisztus próféták, apostolok és szentek körében jelenik meg. A Sainte-Chapelle rózsaaablakán Krisztus az apokaliptikus látomás, a zenélő vénék között ragyog fel. A rózsaaablakok bemutatják a Szűzet is, vagyis az egyházat. A szférák kavargásában illusztrálják Arisztotelész körkörös világegyetemének és Grosseteste fénykitörésének azonosságát. A rózsaaablak végül a szeretet képe. Az isteni szeretet forrongó központját ábrázolja, amelyben elemésztődik valamennyi földi vágy. De úgy is megjelenik, mint a léleknek az áhítat titkos köreiben egymás követő útjainak

szimbóluma. Sőt úgy is, mint egy labirintus, amely egyik megpróbáltatástól a másikig haladva viszi egyre tovább a világi szeretetet végső célja felé.

Amikor 1225-ben Guillaume de Lorris versbe foglalta az udvari etika summázatát, amelyben „a szerelem művészete teljesen benne foglaltatott”, ez az elbeszélő költemény a *Rózsa-regény* címet kapta. A rózsza itt az az eszmény, amelyet a tökéletes lovag szenvedélyesen szeretne elérni. Abban a rendkívül hosszú folytatásban, amelyet Jean de Meung csatolt mintegy negyven évvel később a *Regény*hez, a társasági keresettségéről megfosztott allegóriák a természeteshez vezetnek vissza. A férfinak a nő iránt érzett szerelme, a vágy, amelynek a rózsza képezi fermentumát, kilép a mítoszok és a lovagi játékok világából. Elhagyja a léha kicsapongások területét. A rózsza a halál feletti győzelem képévé válik. A természet, vagyis az Isten győzelméé. És egyben az emberek is: ők is részt vesznek a teremtésben. A gótikus rózsablak lángjában az életöröm és élni akarás tüzét kell látnunk.

Franciaország művészete a XIII. században be akart hatolni Itáliába. Ennek a beavatkozásnak az ügynökei a pápaság – amely az egyetem esztétikájában a katolikus teológia leghathatósabb megjelenítését látta – és az őt szolgáló szerzetesrendek voltak, eleinte a ciszterciták, később a kolduló rendek. A francia befolyás azonban visszatartott maradt. Két kultúrárétegbe ütközött, a császárkori Róma és Bizánc egymásra épült kultúrájának vastag rétegébe.

A germán betörések végigsöpörtek Itália területén, visszaszorítva a figuratív hagyományokat és elterjesztve az ékszerek és a metszés művészetét, az övdíszek állatfiguráit és barbár geometriáját. Mégis, Itália egy tekintélyes része sohasem hagyta, hogy leigázzák, sem azt, hogy beolvassák Nagy Károly birodalmába. Latium soha nem volt alávetve, csupán egy védelmezett szegély lett, Velence és az egész délvidék kitért előle. Ezek a tartományok továbbra is Kelethez kötődtek a tenger közvetítésével, azokkal a kapcsolatokkal, amelyek a barbár kalózkodások visszahúzódása után váltak a X. századtól kezdve újból szorosabbá. Ez az oka annak, hogy amikor Párizsban megkezdődött a Notre-Dame-katedrális építkezése, a velencei dózsák a Szent Márk-székesegyházban görög díszítéseket helyeztek el, ugyanúgy, mint Szicília normann királyai palotáik, házikápolnáik és a katedrálisok falaira.

A bizánci templom Isten lakóhelye. Nem díszítik homlokzatát. Minden esztétikai erőfeszítés a belső térre összpontosul, amelyet a mozaikok csillo-

ITÁLIA ELLENÁLLÁSA

A BIZÁNCI ÖRÖKSÉG



16. II. Henrik perikopái. Nagycsütörtök-napi búcsú. Reichenau, 1010 körül. München, Staatsbibliothek

gásának kell átváltoztatnia a félhomályban, és ellátnia a láthatatlan jeleivel. Palermo és Monreale, valamint Velence mozaikjai – csakúgy, mint azok, amelyekkel még 1250-ben díszítették a firenzei keresztelőkápolnát és a Santi Quattro Coronati-kolostort Rómában – vették át az elbeszélés funkcióját, tovább folytatva azokat az új hatásokat, amelyek Keleten az ikonográfiát jellemezték. Az evangéliumot és az apokrif történeteket mesélik el.

A mozaik rendkívül költséges művészet. Ezért szorult vissza gyorsan a szűkölködő és az érintkezésektől elszakadó latin Nyugatról.

Az a festészet, amely nem a könyveket, hanem a falakat és az oltár-falakat díszítette, jól helyettesítette ezt a fényűző művészetet. Itáliában ennél fogva a festészet is bizánci és elbeszélő jellegű lett. Krisztus életének epizódjait mondta el. A teológusok művészete, a katedrális művészete Jézust az okosság és az értelem képében mutatta be. A nép azonban, amelynek nyugtalanságát a régi liturgikus szertartások immár nem tudták lecsillapítani, és amelynek szelleme túlságosan bárdolatlan volt ahhoz, hogy végigkövesse a mesterek elmélkedéseit, egy másik, még közelebbi és még testvéribb képet alkotott magának róla, azt, amit Pierre Valdo az evangélium egyik fordításában talált meg, amit az eltévelyedő prédikátorok szónoklata mutatott meg, s amivel a keresztések találkoztak Keleten. Bizáncban a keresztény tömegek sokkal hamarabb érezték át ugyanezt a kívánságot. Nos, a keleti egyház nem határozta el magát olyan szigorúan a világi emberektől, megházasodott papjai sokkal szorosabb kapcsolatban álltak híveikkel; felismerte, hogy Isten szelleme széles körben szétárad valamennyi hívő körében, s hogy éppen emiatt kell elfogadnia a nép tudatában spontán módon megszületett lelki formákat is. És éppen ezért tudta – jóval a római kereszténység előtt – hozzácsatolni lekipásztori tevékenységéhez az evangélium egyszerű történeteit és képekben ábrázolni. Kétségtelen, hogy apszisaiban a Pantokrator uralkodó alakját helyezte el. A szerbiai Mileševo-kolostor freskóin, amelyeket 1230 körül festettek, az Angyali üdvözlés tiszta, egyenes, magányos Szűz Máriája, csakúgy, mint Torcello Szűzanyája, szintén az a tökéletes forma, melybe Isten behatol, hogy megtestesüljön. A díszítő együttes másik részében azonban a festők a fájdalmas Szűz Máriát is megfestették, amint fiának átszúrt tenyerét arcához szorítva könnyezik. Éppúgy, mint ötven évvel korábban Ne-reziben, az első Pietàn.

Ezeket a képeket az istenit az emberihez vezették vissza, a Nyugat Konstantinápoly bevétele révén ismerte meg, abból a zsákmányból, amelyet meghódítói magukkal hoztak. De a kereskedőutak révén is, amelyek a Duna mentén behatoltak Dél-Németországba: Germánia kereskedői elmerészkedtek kelet felé, királyuk pedig, sokkal inkább, mint Európa többi uralkodója, kapcsolatokat tartott fenn a bizánci udvarral. Svábföld zoltároskönyvein és misszáléin, Naumburg domborművein a passió jeleneteinek pátosza a keleti Kálváriák hatását tükrözi.

A bizánci képművészet azonban sehol sem gyakorolt nagyobb hatást, mint a Szent Ferenc prédikációjától felbolydult Itáliában. Pisában

és a többi toszkán városban hatalmas fakereszteket festettek, és kifüggesztették őket a templomokban a diadalív alá. Itt az volt a feladatuk, hogy a hívek szeme elé tárják Krisztus győzelmét, egyszersmind az egyházét is, amelynek vonásait – ezek azonosak a Szűz vonásaival – egy érmen ott látták a kereszt jobb oldali ágának végén. A szegények hite azonban ezt a szimbólumot egy másik jelentéssel is felruházta. Egy ember testét látták benne. A kinszenvedés jeleit keresték rajta, amely megtisztította őket bűneiktől. Egy napon Szent Ferenc saját szemével látta, amint a keresztek egyikén a megfeszített feléje fordítja arcát. Hallotta, amint arra buzdítja őt, magyarázza meg a népnek nagyon egyszerű szavakkal, mit jelent áldozata és megváltó értéke. Amint híre ment, hogy Szent Ferenc maga is felvette a kinszenvedés stigmáit, a toszkán festett kereszt a testi szenvedés szimbóluma lett.



17. Bonaventura Berlinghieri: Szent Ferenc és jelenetek életéből, 1235. Pescia, San Francesco ferences templom

1200 táján a pisai festők és szobrászok a Megváltó jobbán és balján néha egymás fölött elhelyezték a levétel a keresztről, a sírbatétel, az asszonyok látogatása a sírnál és a feltámadás jeleneteit. Sőt, az 1236 és 1254 között tevékenykedő Giunta Pisano és az 1260 és 1276 között ismert Coppo di Marcovaldo magára Krisztus testére összpontosította a patetikus hatásokat. Megelőzték Cimabuét, aki a keresztrefeszítést Isten halálának drámájává emelte. A festészet azonban ekkor még nem volt igazi, nagy művészet. Ráadásul Itáliában idegen művészetnek számított. Az itáliai föld római föld. A kőben dicsőült meg, a faragott vagy épített kőben. Ebben az országban a római szobrászat gördítette a legtartósabb akadályt a gótikus művészet behatolása elé.

**RÓMA
FELTÁMADÁSA**

Ha a XIII. századi Itáliában – bár virágzott, magával ragadta az a fellendülés, amelynek révén hamarosan az egész európai gazdasági életet uralta – egyetlen olyan műalkotás sem készült, mely vetekedhetett volna Chartres-ral, Reimsszel vagy Bamberggel, ennek az volt az oka, hogy Európának ez a része nem alkotott egyetlen államot. Megmaradt megosztva több politikai hatalom között. Egyetlen uralkodó sem összpontosította saját kezébe a hatalmat, hogy kizsákmányolhassa összes gazdagságát, egyetlen udvar sem kelhetett versenyre a francia királyéval, sem a német uralkodóéval. Az a hatalom, amely valaha az uralkodónak biztosította a nagy püspöki és szerzetesi templomok fölötti ellenőrzést és védelmet, itt széttagolódott. Igaz, a pápának Rómá-

ban volt a székhelye. Magának igényelte az egész keresztény világ feletti uralmat. A hatalom azonban, amelyet magának követelt, mindazonáltal csupán lelki jellegű maradt. Még nem rendelkezett azzal a pénzügyi eszközzel, amely megtöltve pénzesládáit képessé tette volna olyan költséges művészi vállalkozások megindítására, mint amilyeneket Szent Lajos támogatott. Kétségtelen, hogy a félsziget középső része közvetlenül az uralma alá tartozott, a pápai ügynökök azonban lépten-nyomon beleütköztek a városok szabadságjogaiba és a hűbérurakéba, akik váraikban, *roccáikban* semmibe vették őket. A lombardiai uralkodók hatalma, amelyet Germánia királyai hiába követeltek maguknak Toscanában és a Pó síkságán, belevesztett a jog zűrzavarába. Amikor lovasaikkal átkeltek az Alpokon, mindannyiszor csupán a hatalom látszatait sikerült elragadniuk a várostól. Azok csak pillanatokig engedtek. Azt várták, hogy a pestis és a magas láz megtizedelje a teuton hadsereget, vezérük pedig szégyenszemre üres kézzel forduljon vissza. Lombardiában, az Arno völgyében virágzott a városok függetlensége, ez azonban szétforgácsolta a királyi hatalmat, és megosztotta a szerzett gazdagságot. Száz ellenséges köztársaság marakodik rajta. Ebben az időben Itáliában csupán egyetlen szilárd állam van, a királyság, a palermói uralkodók állama. Két kézzel gyűjtik egybe az aranyat. Arra használják, hogy gyönyörűen feldíszítsék lakóhelyeiket és templomaikat. Az uralmuk alatt levő tartományok azonban a Kelethez tartoznak, így fényűzésük és imádságaik köré valójában a görög művészek feszítik ki a mozaikok ragyogó szőnyegét.

II. FRIGYES

Minden megváltozott Dél-Itáliában, amikor Szicília a Staufenek öröksége lett, az épp hogy felserdült II. Frigyes pedig ténylegesen a cézároknak követője akart lenni. Ez a politikai esemény az egyetlen itáliai királyi udvarban – ahol gazdagon kibontakozhatott egy herceg bőkezűsége – az esztétika alapvető fordulatát váltotta ki: határozott visszatérést a római forrásokhoz, a klasszikus művészet régészeti helyreállítását. Campaniában az egész XII. század folyamán fantasztikus állapotok, sárkányok, tengeri lovak – amelyek mind a bizánci szövetek díszleteiből léptek elő – kavargtak a katedrálisok szószékein. Az új művészet nem üzte el őket. Nem is hatolt be a templomokba. A polgári hatalom építményein kezdték alkalmazni. Igaz, a lombardiai tartományokban a román esztétika már a legmélyebb rétegig, egészen a római antikvitásig lebocsátotta gyökereit. Egyházi épületei megtagadták a francia katedrálisok fényességét és felfelé törő lendületét. Akár az ókori templomok, zártak maradtak árkádjaik övezetében. Az egyensúly értékei váltak itt uralkodóvá. A parmai keresztelőkápolna az ég felé tör, de hengert alkot, nem pedig tornyot, szobordíszítése pedig igazodik ahhoz az irányzathoz, amely istenek és hőssé avatott halottak képmását rakta fel a latin városok kapuira. II. Frigyes számára határozottan a római szoborművészet támadt fel.

Az 1234 és 1240 között épült capuai kastély – éppen ebben az időben jutott el csúcspontjára Reims és Bamberg szobordíszítése – meglepő mellszobrokat tár elénk, ahol az ókor a maga mezítelenségében jelent meg, nem pedig a román kori kőfaragás liturgikus formáiba

burkolva. A császár, tanácsadói és a polgári erények képmásai mintha egy ásatásból kerültek volna elő. A művészek, akik az egyházi épületek díszítésén dolgoztak, csakhamar utánozni kezdték őket. 1272-ben a ravelói katedrálisban Nicola di Bartolommeo da Foggia – akinek apja Frigyes szolgálatában állt – egy asszony arcát véste kőbe, hogy ezzel díszítse a szószerket. Vajon Sigilgaida Rufolo portréja lenne ez? Nem inkább az egyház allegóriája? De mindenképpen a feltámadt Róma képmása.



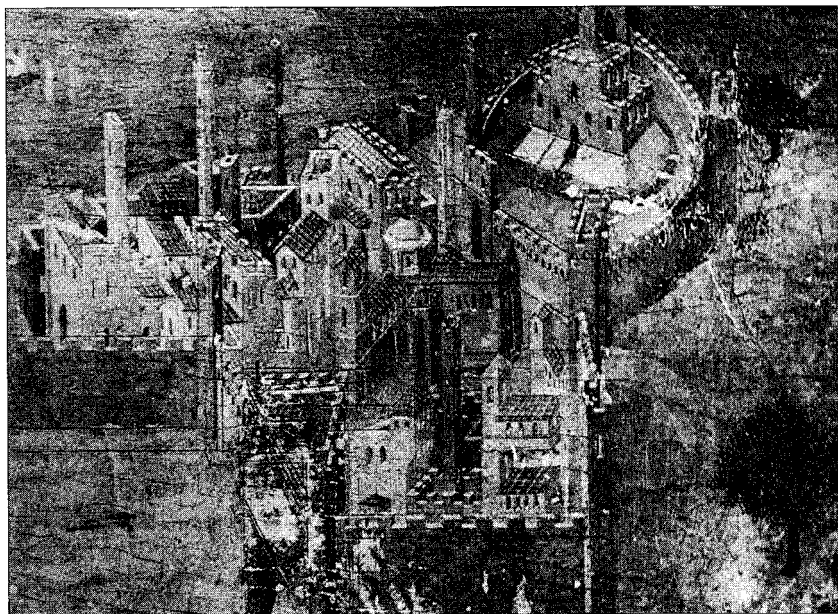
18. Aratás. Beatus de Valcavado miniatúrája. Valladolid, Biblioteca Universitaria

Ebben az időben Toscana nagyvárosai egy idő óta olyan gazdagsági szintet értek el, amely legalábbis egyenlő volt a nagy hercegekével. A nép azonban küzdött az arisztokrácia ellen, és fokozatosan kiszorította a hatalomból. A közösség irányítói, a közpénzek felett rendelkező emberek csaknem valamennyien az üzletemberek egyelőre még kialakulatlan közegebe tartoztak, akik éppen kiemelkedtek a középrétegből, s még nem rendelkeztek mély kulturális alapokkal. E feltörekvők némelyikének már eléggé biztos ízlése volt ahhoz, hogy messziről – mint 1900-ban a New York-i bankárok és a moszkvai kereskedők – megszerezzék maguknak a legszebb műtárgyakat. Ezek bizánci ékszerek vagy francia könyvek voltak. Városukban még nem találtak olyan kézműveseket, akik elég erőteljesek, elég műveltek lettek volna ahhoz, hogy létrehozzák az új vágyaikat kielégítő műveket. S ekkor lépett a színre Nicola Pisano. Mit tudunk róla a nevéen kívül? Legfeljebb annyit, hogy 1210 táján született, és 1278 után halt meg. Vajon járt-e Campaniában, Romagnában? Olyan Mózesokat faragott kőbe, akik már nem a Sínai-hegyről, hanem a Capitoliumról ereszkedtek le. 1260-ban, abban az évben, amikor befejeződött a reimsi katedrális építése, abban az évben, amikor Gioacchino da Fiore jövődölése szerint a világ harmadik korszakának kellett elkezdődnie, a Nicola által kifaragott pisai keresztelőkápolna szószerke úgy emelkedik, mint egy antik sztélé. A reneszánsz küszöbéhez érkeztünk.

A katedrálisokhoz hasonlóan a lovagság világa is rítusok és liturgiák együttese volt. A bátorság, bőkezűség és lovagiasság erénye mesés hőstettekben – Arthur király, Nagy Károly, Godefroy de Bouillon hősteteiben – testesült meg. A kivételes erényekkel rendelkező személyek nem az álmokból léptek elő. Valamikor az emberek között éltek. De immár nem a történelemhez, hanem a legendák világához tartoztak, tetteik felelevenítése pedig nem törődött a kronológiával. Az időn kívül éltek. Időszakonként az udvari élet szertartásrendje, a koronázási ünnepek, a lovagi tornák, a szerelmi játékok kialakították azokat a jól elrendezett rítusokat, amelyek – szimbolikus előadások formájában – egy pillanatra visszavezették őket az időbe. Ezek a játékok ugyancsak egy képzeletbeli térben helyezték el őket, amelynek nem voltak sem szilárd dimenziói, sem határai. A mítosz középpontjában a veszélyes kaland és a kóbor bolyongás állott. Mindkettő a lovagság hőseit, csakúgy, mint az élő színészeket, akik pillanatnyilag a szerepüket játszották, az erdő végeláthatatlan sűrűjébe helyezte át.

A teremtetett természet összes formái között a legmegfelelőbb helyet az erdő kínálta fel a regényes lelemény kalandozásaihoz és a szerelmesek titkos szórakozásaihoz. Bizonytalan határvonalaival, mély sűrűjével megszámlálhatatlan elágazásával egyre mélyebb behatolást tett lehetővé a titkok világába. Ledöntött minden válaszfalat a valóság és a varázslat között. A XIV. században a zöld erdőt és pázsitot ábrázoló falikárpitok sűrű bozóttá változtatták az urak termeit. Az erdei díszlet hajlékony formái pedig megtestesültek az épület falain és a könyv pergamenjén, hogy azokat a mítosz alaktalan terévé alakítsák.

1300 körül a főpapok és hercegek adományaiból befejeződik a nagy katedrálisok külső díszítése. A lovagi kultúra nyomása diadalmasodik ekkor az építők logikáján, amely eltűnik a rárakott díszítések burka mögött; helyébe a lovagi rítusok öncélúsága lép. Így például a reimsi katedrális főkapuján Szűz Mária megkoronázásának hagyományos jelenete teljesen kilépett a falak keretei közül. Megtagadta állandóságát. A gótikus struktúrák felfelé ívelő mozgása itt megszabadul a mérhető dimenziók alól, meghosszabbodik, belevész a virágzó, bokros növényzet túláradó bőségébe, amelynek levelei felkapaszkodnak a háromszögoromzat szélén. A lendület csúcán, amely az angyalok szárnyán röppen a magasba, maga a nap is virággá változik. Az erdők hatalmas szálfái törnek így az ég felé. Meg a fény, az oxfordi iskolák ferences rendi kozmológiája szerint. Ez a lendület töri meg Tewkesbury csúcsívein, az elyi katedrális központi kupolatornyában vagy a wellsli káptalani teremben a beépített tér részekre osztott szigorúságát, amelynek elveit a XIII. századi építőmesterek Arisztotelész fizikájában találták meg.



19. Ambrogio
Lorenzetti:
Tengerparti város.
Siena, Pinacoteca

Az erdő minden logikát nélkülöző tere, a lovagi menekülés képzeletbeli világának tere, amelybe a nemesi társadalom ifjú emberei vetették magukat a kalandok, szerelmi találkák, feleség, vagyon vagy egyszerűen a dicsőség keresésére, szinte elárasztotta a miniatűrakkal díszített könyvek lapjait. Anglia művészei könnyedén átveszik ebben az időben a kelta és szász miniatűrök fantasztikus nyelvét. A szöveg körül burjánzó „sövényben” a találékonyság nem ismer határokat. A zavaros szövevényben, amely a növényi indákat geometriai formákkal elegyíti, itt-ott feltűnik az állatok életének egy-egy aprólékosan megfigyelt részlete. Az erdőben ugyanis a lovagok időnként sárkányokkal találkoztak. Gyakrabban mégis inkább dämvadakra és szarvasokra vadásztak.

Párizsban a prédikátor rendi egyetemi magiszterek logikája túlságosan nagy súllyal érvényesült ahhoz, hogy a könyvek illusztrátorainak fantáziája ilyen messzire elkalandozhatott volna. Az a breviárium, amelyet 1325 táján dominikánus befolyásra a Belleville család számára készítettek, s amelyet Jean Pucelle műhelyében díszítettek ki, lapszélein sokkal fegyelmezettebb vegetációt tartalmaz. A tiszta arabeszk vonalaira szorítkozik, és pontos formáiban adja vissza a kertek és ligetek növényeit. Az iniciálékban jelentősen összeszűkül a betű absztrakcióinak fenntartott rész. A lényeg egy jelenet. Egyszerű konstrukció keretei veszik körül, amelyben mozog a levegő. Ez a tér Giotto nagy színjátékának tere. S immár Párizsban, ahová a műtárgyak kereskedelme révén eljutott az itáliai kísérletek visszhangja.

Időközben már Firenzében is, az itáliai városok patríciusai megkedvelték a szépséget, az ékszereket, a lovagi és udvari keresettséget. Gyönyörködtek Lorenzo da Monaco kamalduli szerzetes gótikus kal-

20. Limbourg
fivérek:
Miniatúrárészlet a
Très Riches
Heures-ből, 1415
körül. Chantilly,
Musée Condé

MULATSÁGOK



ligráfiájában. Ez a mester az áhítatot és a keresztény drámát az olvadó lágyságba és az egzotikumba tette át. A képzelet világából kilépő háromkirályai a tornyok és sziklák meredélyei között szintén az álom partjai felé nyargalnak.

1310-ben Jacques de Longuyon udvari költő versbe szedte *A páva kívánságait*, amelynek nyakatekert sorai a kilenc Hőst vonultatták fel. Ettől kezdve minden nemesúr, minden ifjú lovag, aki – ahogyan Froissart mondja – igyekezett előrébb jutni a fegyverforgatásban, megpróbált úgy viselkedni, ahogyan ők. Jean de Berry herceg egy kárpitsorozaton is látni akarta hősi képmásait, amelyek már a bourgeois palota kandallóit is

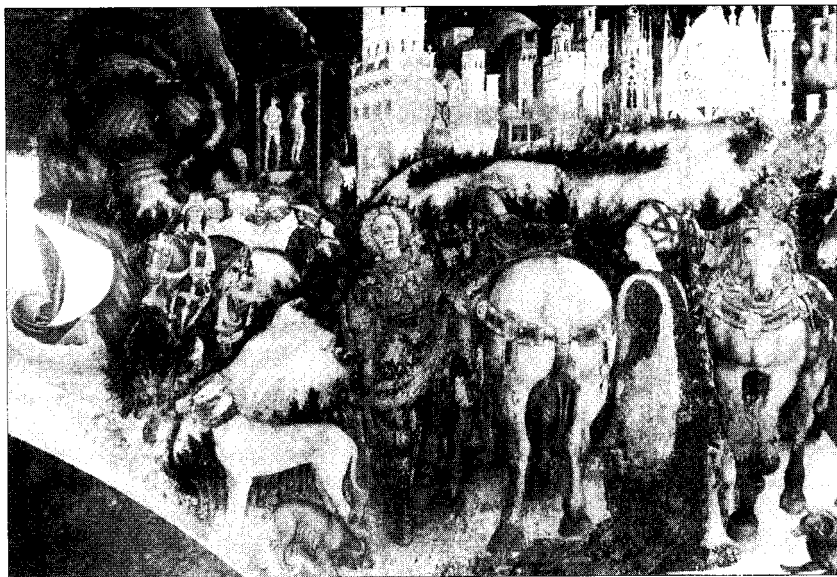
díszítették. A falikárpit egy elképzelt építményt tár elénk, amelynek egymásba kapaszkodó lombdíszei falmélyedéseket rejtenek az énekek és az ünnepi beszédek váltakozásaira. Julius Caesar, a pogányság három hőséneke egyike ül itt a császárság trónján. Karoling szakállá, koronájá, az alakját borító mellvért az udvari parádék örökös jelen idejében helyezi el.

A történelem maga is ünnepségek sorozatává válik. Katonai mulatságok, lovagi tornákként lezajlott csaták és csatákba fulladt lovagi tornák, ahol a győztesek a harc végeztével asztalukhoz ültetik a foglyul ejtett veszteseket. Így az udvarok művészetének nyelve minden nehézség nélkül az aktualitás képét hozzáilleszti az álom ábrázolásaihoz. Valamennyi témája, a koronázási ünnepségek, a regények vagy a szerelmi énekek illusztrálása, az angyali üdvözlés jelenete, meg természetesen a háromkirályok imádása, de még az alázatos Szűz Mária vagy a Kálvária jelenetének ábrázolása is csak ürügy arra, hogy leírhasa az öltözékeket. A lovagi kultúra Máriát, a szenteket és mítoszainak összes hősét olyan fényűző ruhákba öltözteti, amelyekbe azelőtt csak az egyház és a királyság liturgiái öltözhetek. Az ünnepség mindenekelőtt a díszítés öröme: az emberek kibújnak megszokott ruhaikból, és magukra öltik a valószerűtlenség öltözkékét. A XIII. század végétől kezdve a katedrális szobrászata is bekapcsolódik a játékba. Strasbourgban a csábító és a szüzek, akiket rossz útra fog téríteni, meg vannak nyerve a világ életörömeinek. A művész elítéli őket. A csábító palástján csúszómászók hemzsegnek. A balga szüzek eleganciáját visszás csavarások jellemzik. Mégis megmutatja finomságukat. Úgy, ahogyan látja: kihívóan, ellenállhatatlan csáberővel.

Száz évvel később Franciaországban, VI. Károly korában a királyi áhítat egész művészete eltolódott az udvari kultúra képzelgése, álomvilága és fényűzése felé. Bekapcsolódott a mulatságba, díszítéseinek kifinomultságába, és részt vett a látványosságok megrendezésében. Így az erekllyetartó is – az arany, az aranyozott ezüst és a drágakövek vakító szikrázásában – piramisszerű elhelyezésben felvonultatja valamennyi egybegyűjtött szereplőjét, az Atyaistent, a Szűzet, a királynőt, Jézust, a világ megváltóját, valamint apostolokból és védőszentekből álló kíséretüket.

Franciaország, Nicosia, Windsor vagy Nápoly udvarainak urai egy vulkán tetején táncoltak, amit pokolnak hívtak. Elbódították magukat. Aranyruhát viseltek, ragyogó lovakon nyargaltak, hosszú ruhás lányokat becézgettek, de közben reszkettek a félelemtől. Mert nagyon jól megérezték, hogy ez a világ, amelyet tárt karokkal öleltek magukhoz, az éjszakához és a félelemhez, a pestishez, a szenvedéshez, a királyokat vadállatokká változtató őrzöngéshez, a halálhoz és a mögötte feltáruló ismeretlenhez vezet. Ez a veszély az élvezet túlzásaira ösztönözte őket. De az aszketizmus eltúlzására is. Az 1400-as évek művészetének eleganciája rosszul leplezi a mélységes nyugtalanságot. Ez a nyugtalanság torzíja el rendkívüli módon a vértanúk kínzóinak arcát a szentek életét elmesélő oltárfestményeken, és ez készteti Barcelonában Bernardo Martorellt arra, hogy tragikus átlóba feszítse ki Szent György meggyötört testét. Ez a nyugtalanság az oka, hogy a levétel a keresztről valamennyi ábrázolásán a szent asszonyok a kezüket tördelik Krisztus sebeinek láttán. Ez magyarázza a bűvölet hatalmait, amelyekkel az Apokalipszis látomásai rendelkeznek a hercegek fölött: a teremtés hasadékait mutatják meg nekik. 1373 után a párizsi kárpítszövők leghíresebbike, Nicolas Bataille Anjou Lajos herceg megbízásából képekben

SZORONGÁS



21. Antonio Pisanello: Szent György és a hercegnő legendája. Freskórészlet, 1435 körül. Verona, Sant'Anastasia-templom

22. Masaccio:
Szentháromság.
Freskó, 1427.
Firenze, Santa
Maria Novella-
templom



A HALOTT
ISTEN

22. kép

delmeket – amelyeket a ferences rendi spirituálisok is terjesztettek, s akik a Szentlélek uralmának eljövetelét hirdették –, dogmatikus tanítását az egyház az Isten háromszemélyű egységének titkára összpontosította. Mindenütt elterjesztette a Szentháromság képét, de elvegyítette a Kálváriáéval: Isten, az Atya fenségesen ül „az üdvösség trónusán”, a Szentlélek galambja egyesíti arcát a Fiúéval, akit keze tart fönn a kereszten. Ezt a központi témát festette meg Masaccio 1427-ben a Santa Maria Novella egyik falán: egy jelképes kápolna falai között egy halott test csodálatos ábrázolása látható. A hangsúly itt a megfeszített Jézusra összpontosul. A két donátor a jelenet szélén térdepel, arcvonásaik egyértelműen kívül helyezik őket azon az örök világon, amelyben mozdatlanul élnek az isteni szereplők, a Szűzanya és Szent János. De azért ugyanakkorák, mint ezek. Hasonló fenséges és statikus jelenlétel felruházva kiemelkednek az emberek alázatosságából, és az isteni kegyelemtől megerősödve átkerülnek a transzcendentálisba.

Krisztus azonban diadalmasan emelkedik ki a sírból. Hogy a maga teljességében és dinamizmusában fejezhessék ki a feltámadás hatalmát, a művészeknek olyan erőteljességre volt szükségük, amelyre, úgy tűnik, a donátorok csak ritkán biztatták fel őket. A régi liturgikus művészet a szárnyalást a mennyei örömök felé lendítette. A XIV. század közös áhítata csak nehezen tud felemelkedni a testi halál szakadéka fölé. A kápolnák művészete meg tudja találni a gyengédséget, világga tudja kiáltani az emberek szorongását. Úgyesen alakítja át az álmokat, és a maga fenségeségében állítja vissza az Apokalipszis látomásait. Nehezen tudja azonban elképzelni a mennyországot: Paradicsomábrázolásainak többsége nevetséges.

ábrázolta János Apokalipszisnak rendkívüli látomásait. Itt az igen választékos rajzolat és a színek tökéletes összhangja megfosztja a témát a szorongás hatalmaitól: az udvari rítusok öncélúságában a Vadállat az egyszarvúak, a hős Hektór és Nagy Károly társaságában jelenik meg. Ugyanakkor valamivel korábban a karlštejni Szűz Kápolnájának falán egy ismeretlen festő IV. Károly császár számára megfestette a rémületet, a világ összeomlását: a hatalmas pókot és a lidércnyomás gyötörte sápadt arcokat.

A feszület uralja a vallásos magatartás egész képzeletvilágát. Valósággal agyonnyomja. Hogy legyőzze az eretnek hie-

Egy festőnek mégis sikerült győzhetetlen erővel felruháznia a feltámadt Jézust, és úgy bemutatni, mint a sötétség birodalmán diadal-maskodó hőst: ez pedig a csehországi Třeboň oltárképeinek ismeretlen festője. A féktelen, heves kereszténység – amely nem sokkal később áthatotta a huszita szektákat – eme alakjával állítsunk szembe egy másik feltámadottat, a *Très Riches Heures* Lázárját. Ez a feltámadott egy ember – csodálatos, tiszta és élettől duzzadó arc és test, olyan, akár egy ókori bronzszobor. A Limbourg fivérek kínálták fel itt az öregedő Jean de Berrynek a régi lovagi optimizmus és az Itáliából érkező humanista előzmények kettős reményét. Ezt a reményt a lovagság és a humanizmus is a földre helyezte.

Ilyen kép csak az 1400-as évek civilizációjának legkifinomultabb pontjain virágozhatott ki, a fényűzés és a szellem, az érdeklődés és elegancia egészen rendkívüli találkozásában, ahová a párizsi udvar is eljutott, mielőtt a háborús viszontagságok feldúlták volna. A halál titokzatossága előtt a közös hangnem – a prédikátoroké és a megfélemlített népe éppúgy, mint a sztoikus és szigorú keresztényeké, akik számára Masaccio dolgozott – a rettegés és a komolyság volt. A temetési szertartás nem a világ örömeihez való visszatérésre készített fel, hanem utolsó ünnepélyt rendezett a porladásra ítélt test körül. A búcsút jelentette.

Ez az ünnep mindazonáltal egy emléket akart megörökíteni: az elhunytét. Meg akarta őrizni az örökkévalóság számára arcának vonásait. Egy emlékműhöz vezet, a síremlékhez. Vagyis az arcmáshoz. Ez jelentette a továbbélés egyik eszközét.

TÚLÉLNI

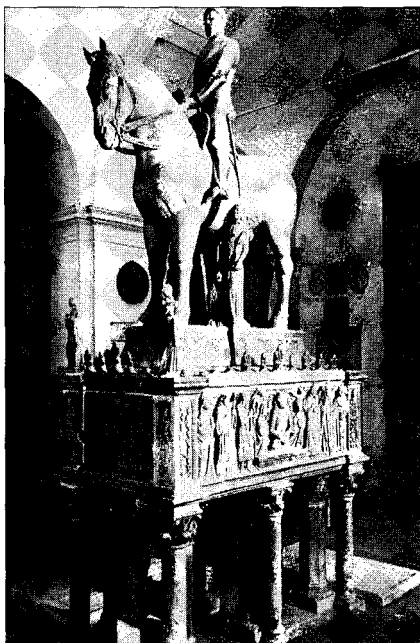
23. kép

A halálon túli életet a XIII. századi fekvő alakok tökéletes arca túlvilágba, a feltámadás dicsőségébe vetítette ki. A XIV. században élt emberek azonban azt akarták, hogy a túlvilág egy része a földön maradjon, lényük egy kicsiny darabja rögzüljön egy képmásban, amelyben bárki rájuk ismerhet. Ha síremléküket még életükben megépítették, modellt álltak szobrászok előtt. Ha a szobrászoknak az elhunyt személységet kellett ábrázolniuk, a temetési szertartás során használt halotti maszk alapján igyekeztek megragadni arcvonásait. Nápolyban a művészek, akik azt a feladatot kapták, hogy trónján ülve ábrázolják Bölcs Róbert királyt, levették a maszkot a halott arcáról, és egyszerűen felnyitották a szemét. Így a fenségesen uralkodó királyról rémületet keltő képmást hoztak létre, akinek révült arca hirtelen felbukkant a sötétségből: a korai román kori szobrászat komor örökkévalóságának arca ez.

A halotti arckép határozottan expresszionista művészete gyorsan eljutott a legkíméletlenebb őszinteségig. Erről tanúskodnak különböző változatokban a páncélingükbe zárt halott lovagok nyers képmásai, meg a püspök-hercegeké, a nagy ragadozóké, akik kiváltságaikat öklükbe zárva léptek be a túlvilág kapuján. A kőfaragóknak azonban elhunyt nők arcképét is ki kellett faragniuk. Ilyenkor elegáns vonalvezetést alkalmaztak. Virágfüzéreket tartó bájos anygalkák veszik körül a luccai tirannus ifjú hitvesének, Ilariának testét: Jacopo della

23. Bonino da
Campione:
Bernabò Visconti
síremléke, 1370.
Milánó, Castello
Sforzesco

HATALOM



Quercia tökéletes szépségének derűjében őrzi meg vonásait az örökkévalóság számára.

A XIV. században a feudális függetlenség eltűnik, elfojtják a fejedelmek. A világ összebb húzódott, s a keresztes hadjáratok leáldozása a lovagság katonai kalandozását Európán belülré korlátozta. Száz évvel korábban a fiatal III. Edward angol király éppúgy Keletre indult dicsőséget szerezni, mint elődje, Oroszlánszívű Richárd: elindult, hogy kifossa Franciaországot. Ettől kezdve azonban a hőstettek utáni vágy a politikai vállalkozásokban elégül ki. A kereszténység ugyanis államokra darabolódott fel: néhány királyságra, de kisebb hercegségekre is, meg azokra az egymásra féltékeny-

kedő köztársaságokra, amelyeket a városi közösségek alkottak Itáliában és Németországban. És ezek az államok egymás torkának esnek. Fellángolnak az ellentétek a trónusok és a városi hatalmasságok között, magasra csapnak a családok gyűlölködésének és a klánok vetélkedésének lángjai. Az egész Nyugat egy teljes évszázadon át visszhangzik a háborúk zajától, és ez a száz év a katonai technika és az erődítések művészetének megdöbbentő haladását hozta magával. A hercegek és a városok a falak védelmében élnek.

TORNYOK

19. kép

Mehun-sur-Yèvre kastélyának, Jean de Berry herceg egyik szórakozóhelyének csodálatos körvonalai, a német városok szemhatárán emelkedő templomtornyok látványa, a csodálatos táj, amelyet Ambrogio Lorenzetti épített fel, a városi, patríciusi és földesúri paloták tornyai, amelyeknek pontos képét ábrázolja, mind azt a szellemet fejezik ki, s hozzá a legmegragadóbb ellentétben, amely a XIV. századi Európában a katonai építőművészet fejlődését irányította, s amelyben az arisztokrácia hatalma fejeződött ki.

Két különböző nyelv. Az egyik az udvari mítoszok valóságos tere, a misztikus felemelkedés függőleges lendülete, a görbe vonalvezetés, amely a kompozíciót magával viszi a költői álmodozás tekervényeibe. A másik a szigorú intarzia, amely összefüggő, szilárd és mélységes világot tár a néző szeme elé. De két különböző kultúra is. A francia herceg kastélyának tornya és a társaskáptalanok harangtornyai egyaránt a játékban végződnek. Csúcsaikon a védelmi szerkezetet elbújtatják mulatságok virágos ruhája alá. Mesés kalandokra készülnek, ahol a Kerekasztal Lovagjai belevesztek a képzelet útvesztőibe. Vagy a buja természet ékszereivel díszítik fel magukat, amely a hívek szeme

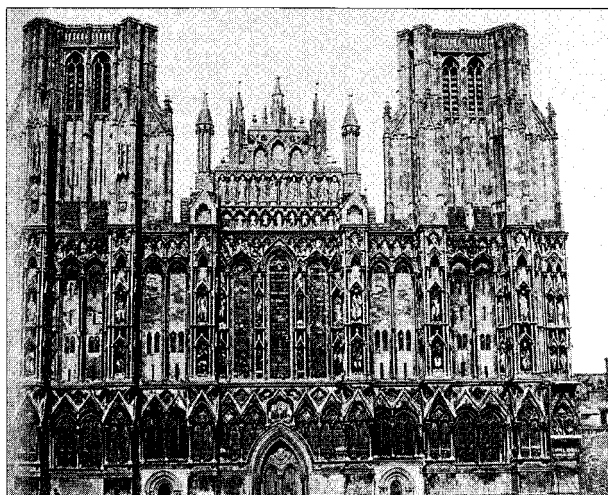
elé tárja a teremtésben szétáradó Isten határtalan bőségét. A lovagi pazarlás képeiként magukon hordják – hogy szétszórják maguk körül – egy kincstár összes ragyogását. Ez a kincstár San Gimignano patrícius családjainak tornyai, a gubbiói kommuna tornya és a zsarnokok lakóhelyét körülvevő falak Észak-Itália városaiban, amelyeknek védelmébe zárkoznak féltékenyen a szomszédok gyűlölködése elől. E tornyok erősek, szilárdak, bizalmatlanok. Néhány loggiát ugyan felnyitnak a szabad lélegzet örömeinek, de a tornyok gyűjtik össze a családi társaságokat, a városi közösséget vagy a földesúr fegyveres bandáját a gazdasági vagy katonai hódítás és vetélkedés közös erőfeszítéseire. A rivális gazdagságát akarják felülmúlni: erre törekszenek.

Itália városaiban a pénz és az általa támogatott művészi alkotás ebben az időben lassan elfordul az egyházi épületektől, hogy egy kimonodottan városi és polgári alkotáshoz illeszkedjék, amelyben kifejezésre jut a város dicsősége. 1334-ben Firenzében Giotto egy általános feladatot kapott, amely egyszerre bízta rá a Dóm, a Városháza, a hidak és a falak gondját. Az általa tervezett harangtorony inkább a városé, mint az egyházé volt: talapzatán a polgárok ereényeit és munkáját dicsőítette. A városiasodás eme újjászületésének kettős központi eleme van: a kastély és közvetlenül mellette a tér. A magisztrátus a királyhoz hasonlóan egy toronyban tanácskozik. Ez a torony egy szabad térségben emelkedik, ahol összesereglenek a csapatok, és összegyűlik a szónoklatok hallgatósága. Gubbio városának népe csodálatos erődítmény falai közé zárta konzuljait. Mérhetetlen erőfeszítések árán egy erkélyszerű előteret épített, amely nem a kereskedést szolgálta: Umbria szabad ege alatt ezen az emelt téren zajlottak le a polgárság szertartásai. A sienaiak úgy döntöttek, mérsékelik az apáik által megálmodott hatalmas katedrális terveit. De a Campo tér félkörében monumentális épületegyüttest emeltek, amely a keresztény Európa legősibb városrendezését mutatja. A kommuna Palotájára támaszkodik, amelynek építését 1298-ban kezdték el; efölé magasodik a Mangia. Ez a finom vonalú, csodálatos eleganciával felépített torony mindazonáltal katonai jellegű maradt: a hatalom katonai szimbólumát nyújtja a város fölé.

A trecentóban Itália csaknem valamennyi közössége átvette magát egy-egy zsarnok hatalmának. Vagy erőszakkal telepedett a nyakukra, vagy patrícius klánoktól kapta meg a *signoriát*, akiket már kifárasztott a bosszúállások, az összeesküvések és lázadások láncolata, és ezért azt remélték, hogy egyikük uralomra jutásával ismét megszületik majd a kereskede-

A POLGÁRI TÉR

24. Wells,
katedrális,
1220–1239



25. Giotto: Krisztus bevonulása Jeruzsálembe, 1303–1305. Padova, Cappella dell'Arena



A HŐSÉ AVATOTT ZSARNOK

lemhez olyanmire szükséges béke. Ezek a kisebb-nagyobb urak sikereiket leggyakrabban *condottéik* értékének, vagyis az általuk felfogadott zsoldos csapatok tevékenységének köszönhetik. De szívesen tetszelegnek egy ókori típusú diktátor vonásaiban, és szinte már hallják, hogyan verik vissza a kései századok erényeik visszhangját. A humanisták az ősi Róma hangján zengik dicsőségüket. Ebben az időben sehol másutt nem éltetik ilyen fennhangon a dicsőséget. Így van ez Veronában, Milánóban, ahol az ősi család-fák nagyra törő vezérei uralkodnak. Fejedelmek módjára élnek, megrészegülnek teljhatalmuktól, erőszakosak, féktele-

nek. Vadásznak, a lovasszatában tanúsított bátorságuk hírüket szereznek. Az ünnepek és a lovagi tornák alkalmával, amikor a fiatalság élén díszlegnek, szívesen öltik magukra Roland vagy Lancelot páncélját, és hatalmukat azzal próbálják törvényesíteni, hogy a hősök tetteit utánozzák. De nem szabad meghalniuk. Hatalmuk még nem nyugszik biztos alapokon. Mások léphetnek a helyükbe. Egyetlen nemzedék nem elegendő ahhoz, hogy a hatalom bitorlása elfelejtődjék. A halott zsarnoknak tehát hőssé kell átváltoznia. Valahányszor egy Scaliger elhalálozott, fiai egy ideig titkolták az eseményt, majd nyilvánosan felállították szarkofágját Veronában, a leigázott város szívében. E sír- emlék felett egy lovas szobor emelkedik: a politikai diadal jelképe. A harci játékok vágója és a hódítások lendülete az örökkévalóságba röpti magát a város urát.

23. kép

Milánóban a Sforzák kastélyában, a Castello Sforzesco-ban Bernabò Visconti ül mozdulatlanul egy nyereg nélküli ló hátán, egyedül erényei társaságában. Nem azért hatolt át a halálon, hogy térdre boruljon a Paradicsomban. Hanem azért, hogy tovább harcoljon, és városának ura maradjon.

A HERCEGEK SZOBRAI

Amikor a valódi politikai szobrászművészet újjászületik Itáliában, a hercegek szobrai már nem holttestek, hanem diadalok fölé emelkednek. Az első, a capuaiak még az absztrakciót ábrázolták. A XIV. század második felében, amikor Európa valamennyi hatalmassága szeretett volna még életében megjelenni a festett kőbe faragva – ahogyan egykoron Hohenstaufen Frigyes vagy VIII. Bonifác pápa –, méltósága hatalmasságában akart megmutatkozni az utókor előtt. De azt is akarták, hogy vonásaikról bárki felismerhesse őket. A művészek a katedrálisok szobrászművészetét használták fel erre a célra. Ez immár hosszú

idő óta úgy ábrázolta Krisztust, mint egy királyt; csak nemrég öltöztette fel Isten és az apostolok testét a világi ünnep ékszereivel, csak nemrég keltette életre a hétköznapi mozdulatokkal, és vezette vissza az emberek élete felé. A szobrászoknak tehát nem kellett mást tenniük, mint a túlvilági hercegek arcát uruk arcával helyettesíteni, és megadni neki azt a hasonlóságot, amely a síremlékeken már jellemezte az elhunytak arcát. Ilyen ábrázolások díszítették a palotákat: sokuk még a templomok homlokzatán is megjelent. Merész Fülöp Claus Slu-tertől rendelte meg saját imádkozó szobrát a champmoli templom kapuján. Habsburg Albert herceg szobra, amelyet 1360 és 1380 között faragtak kőbe, egy háromszög alakú szentségtartóban ül trónusán a bécsi Szent István-templom egyik tornyának magasában.

Az új szobrászatnak nem került túl nagy fáradságába, hogy e kőből készült uralkodókat elhelyezze a próféták szomszédságában: már nem tartoztak többé az egyházhoz. Ugyanakkor a fejedelmek feleségeit, akik ugyancsak a női szentek között térdelnek, sohasem lehet össze- tévesztetni velük. A lelki fellángolás, amely ebben az időben Mária felé irányult, fenntartotta a nagy távolságot a Szűz és a világi nők alakjai között. A világiasodás mozgalmának legyőzhetetlen fejlődése kellett ahhoz, hogy világi értékeik diadalában a szépségtől sugárzó női arcma- sok a XV. század közeledtével hasonlítani kezdjenek Isten anyjának képeihez, amelyek maguk is túlságosan bájosak lettek. Az a művész, aki megmintázta Bajor Izabella francia királyné szobrát, a karcsú, csá- bító testet megfosztotta a természetfölöttiség összes megnyilvánulásá- tól. A tökéletesség, amelyet ki akart fejezni, kizárólag a testhez és a világ öröméhez tartozott. A szobrot a nőiesség dicséretének szánta.

A bourges-i katedrális 1275-ben faragott timpanonján megszaba- dító, üde lendület hatja át a feltámadottakat. Látjuk, hogyan nyílnak ki, mint a fiatal virágok, sírjuk kőlapjai között. A szobrászok a mennyei fény között itt már teret hagynak a test eleganciájának és a forma haj- lékonyságának is. Ez az első, döntő feltárulkozás. Az öröm, amely át- hatja e bájos, fénylő és diadalmas meztelen testeket, igazi, tiszta öröm. E dicsőséges, a büntől és a világi szerelem tüzetől megszabadult teste- ket valósággal feldíszíti.

Mégis a görög-római szobrászművészet elfeledett maradványainak újrafelfedezése oszlatta szét azt, amit a vallási és társadalmi tilalmak még mindig nyugtalansággal fogadtak: a meghökkenést a meztelen test láttán, a bűn lidércnyomását, a rossz lelkiismeret borzongását. A XIII. század utolsó éveiben az ókori gemmák motívumait, amelyek egy fa alatt alvó Héraklést és Erósz-t ábrázolták, átvette az auxerre-i ka- tedrális kapujának alapzata. A testi szépség érzését fejezi ki, amely teljesen lerázta magáról a keresztény vallás gyanakvását. Az új látvány egyre pontosabbá vált Közép-Itáliában. Ezen a vidéken a szobrászok és a festők az egész trecento folyamán a francia divat hatását szenved- ték el. De meghitt kapcsolatban éltek az ókori művészet emlékeivel is. Arnolfo di Cambio Madonnái ruháik redői alatt a római matrónáktól öröklik a fenséges formáikat. A XIV. század végén egyes rajzok érdek- lődésről és sokkal pontosabb törekvésekről tanúskodnak. Az egyikük,

KIRÁLYNÉK

MEZTELEN
TESTEK

amelyet a Louvre-ban őriznek, és Gentile da Fabrianónak tulajdonítanak, egy szarkofág díszítésében tökéletesen klasszikus Venus-alakot ábrázol. A női testnek új kánonja kezd formát ölteni. Sokkal kecsesebb és hajlékonyabb, mint a latin márványé, mégis észrevehetően eltávolodik azoktól a formáktól, amelyeket a trubadúrok esztétikája hozott magával, és amelyek a párizsi udvarokban finomultak ki. Kevésbé hajlékony, sokkal érzékibb, és kikerüli a lélek nyugtalanságát. A katedrálisok küszöbén Éva teremtésének ábrázolásaiban mutatkozik meg. Az a szobrász, aki a XIV. század első harmadában Lorenzo Maitani irányítása alatt az orvietói dómot díszítette, talán járt a nagy franciaországi építkezéseken. Megszülető Éváját a francia kertek örömeiben helyezi el, de ugyanakkor az ókori domborművek teljességével és erőteljességével is felruházza.

A NŐI TEST

1400 körül a Jean de Berry herceg szolgálatában álló művészek keze nyomán az Itáliából származó klasszikus ihletettséggű báj elegáns vonalvezetéssel párosul. Így *A Paradicsom kertjében* és a *Très Riches Heures*-ben a Limbourg fivérek Ádám és Éva meztelenségével minden fenntartás nélkül magasztalják a szabad élni akarás örömeit és ennek élvezetét. Gyűjteményében a herceg őrzött egy Constantinus császár dicsőségére veretett érmét, amelynek hátlapja a kereszttel díszített Élet forrásának talapzatánál a pogányságot egy fiatal nő képében ábrázolja. Ezt a testet nem borítják be csalóka udvari ékességek. Kecses végtagjai, kicsiny mellei, termékeny öle a gótikus udvarok modoros előkelőségével ruházzák fel, ahol az udvari rituálék az arabeszk hajlékonyságával ábrázolták a női testet. Ugyanakkor Jacopo della Quercia szemében a csábítás Évája hatalmas erő, és egyáltalán nem kecses. Testében az anyaistennők nyers robusztusságát dicsőíti.

Ghiberti ebben az időben alkotta Firenzében a keresztelőkápolna kapujának díszítését. A nő teremtését mutatja be rajta. Az angyalok szárnyaló serege, amely mindaddig csupán egyetlen hús-vér testet vitt magával az égbe, a mennybevitel Szűz Máriáját, most a felszökő Éva testét tartja karjaiban. Ez a nő végre túljutott a megváltáson, igazolást nyert. Hangsúlyossá válik. A tisztasághoz és a dicsőséghez tartozik. Szépsége, legyőzve minden lekiismeret-furdalást, felemelkedik az isteni fény felé.

TÁRGYMUTATÓ

Ada-evangeliárium: miniatúrákkal ékesített díszes evangeliárium 800 körül, állítólag Nagy Károly nővére, Ada apátnő részére készítették. 88

admiration: az örök fényesség mozdulatlan szemlélése. 64

alázatosak (umiliati): észak-itáliai, szegénységet hirdető eretnekcsoport. 115, 127

albigensek: a dél-franciaországi kathar eretnekek elnevezése Albi városról. I. katharok, manicheusok. 114

Állatok könyve (Bestiarium): az állatok természetéről moralizáló didaktikus – nem tudományos igényű – leírás, a görög Physiologus alapján készült a XIII. században. 225

Almagest: Ptolemaiosz asztronómiai értekezése. Az égitestek távolságára vonatkozó számításokat és a csillagászati eszközök leírását tartalmazza. 224

amalekiták: a Szeir-hegységben lakó törzs. Megtámadták Izrael népét, József pedig harcba szállt ellenük. Mózes, Áronnal és Hurral fölment egy magaslatra, s amíg kezét kitérve tartotta, az ő népe győzött. Ezért mikor karja már elfáradt, Áron és Hur tartották fel, s így karja napszálltaig tárva maradt (Kiv. 17, 8). 20

ámpolna: a francia királyok felszentelésére szolgáló, olajat tartalmazó edény, amelyet a legenda szerint egy angyal hozott az égből Szent Remigius püspöknek Chlodvig megkereszteléséhez 496-ban. 29

anagóia: a lélek felemelkedése. A teológiában a Szentírás szövegének kettős értelmezése, amely az irodalmi szövegtől eljut a belső értelmezésig. Pl. Jeruzsálem, Júdea városa anagogikus értelemben az üdvözültek városát jelenti. 253

antependium: az oltárasztal elejét borító takaró. 87, 88

Apokalipszis (Jelenések Könyve): az Újszövetség

utolsó kánoni könyve, az I. században keletkezett, szerzőségét János apostolnak tulajdonították. A végső idők vízióit, a gonosz utolsó uralmát és pusztításait, majd Jézus újrakezdetét, győzelmét és ítéletére vonatkozó látomásokat és jövendöléseket tartalmazza. 15, 42, 70, 71, 91, 136

Apokalipszis lovasai: a Jelenések Könyvében szereplő négy lovas, a halál, a pestis, az éhínség és háború jelképei. 138

Apokalipszis vénei: a Jelenések Könyvében Isten trónja körül helyet foglaló 24 aggastyán (a magyarázatok szerint az angyalok csoportját, az északi és déli égbolton elhelyezkedő 12–12 csillagot, az ószövetségi papság 24 osztályát, ill. a 12 pátriárkát és az Újszövetség 12 apostolát szimbolizálják). 45, 91

artes moriendi (a halál művészete): a XIV. századtól könyvek, kis képgyűjtemények terjesztésével a jó halálra való felkészülés útját kívánták megmutatni, amelyre mindig készen kell állni, s amit az ember egyedül nem, csak a Megváltó segítségével érhet el. 208

aura: anyagtalan, szellemi atmoszféra, amely bizonyos tárgyakat körülvesz. 19

baszileüs: az antikvitásban különösen hatalmas uralkodót jelölt. A címet Nagy Sándor, a Szeleukidák, a parthusok, a Szászánidák viselték. 630-ban Hérakliosz bizánci császár legyőzte a perzsákat és felvette a baszileüs címet, amit ettől kezdve utódai is viseltek, s a császár szó szinonimája lett. 20

begardok: a XIII. században keletkezett vallásos csoport, tagjai az egyházi hierarchia nélküli, evangéliumi tökéletességet hirdették. Németalföldön, Németországban, Franciaországban és Itáliában különbözőképpen nevezték őket (fraticelli,

apostoli testvérek). 1311-ben a vienne-i zsinat elítélte. 150, 185

beginák: a XII. századtól szerveződő női vallásos közösségek. Örökös fogadalmat nem tettek, kiléphettek, házasságot köthettek. Közösségekben vagy önállóan éltek, rendszerint egy szerzetesrend (ciszterciták vagy koldulók) irányítása alatt, imával, betegápolással, himzéssel, varrással foglalkoztak. 172

Bölcs Szűzek és Balga Szűzek: példabeszéd Máté evangéliumában (XXV, 1–3) az öt okos és öt balga szűzről, akik lámpásukkal vártak a vőlegény érkezésére. Az okosok felkészülten és éberen vártak, s bemehettek a menyegzőre, míg a felelőtlen, elalvó balgák kívül maradtak. A tíz szűz a keresztyények jelképe, akik várják Jézust az utolsó órában; s a példa felhívás az állandó készenlétre, mert nem tudni, mikor következik el a halál órája. 91, 200

celestinusok: Benedek-rendi, kamalduli és ferences inspirációjú remete szerzetesrend, 1251-ben Pietro Angeleri, a későbbi V. Celesztin pápa alapította. 1776-ban a rendet szekularizálták. 165, 181, 205, 209

Collège de Navarre: 1304-ben IV. Fülöp francia király felesége, Jeanne de Navarre alapította a párizsi diákok számára. 205

completorium: az az óra, amely befejezi az officiumot. A kánoni órák szerint a nap utolsó órája, amikor a szerzetesek a vespera után énekeltek. 68

condotte: szerződés, melyben egy vállalkozó kötelezte magát, hogy meghatározott összegért és adott ideig katonáival egy úr vagy egy város szolgálatára áll. 157, 160, 268

condottiere: főleg Itáliában nevezték így a zsoldoscsapat kapitányát. 164, 172, 178, 220

contado: a város körül elterülő birtokok, ill. a városállamhoz tartozó terület Itáliában. 108, 144

Cynewulf: 750–800 körül keletkezett angolszász vallásos költemények gyűjteménye, valószínűleg a lindisfarne-i püspök műve. 42

csontház (ossarium): emberi csontok őrzésére szolgáló építmény a román kori kolostorokban, ill. temetőben. 184

diptychon: a késő középkori művészetben kétszárnyú, rendszerint egymással összefüggő bibliai jelenetet ábrázoló oltárkép, ill. összecsukható elefántcsont táblácska. 161, 191

Drágakövek könyve (Lapidarium): a XII–XIII. században igen elterjedt didaktikus jellegű költemény a drágakövek tulajdonságairól, amelyet görög eredetiből fordítottak le latinra. 225

eszkatológia: a végső dolgokra vonatkozó tanítás. A világ sorsának és elmúlásának témájával és azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy mi lesz az emberrel halála után. 9, 132

evangeliárium: a miserend szerint a szertartásban felolvasandó evangéliumi részleteket tartalmazó, rendszerint díszes könyv. 20

Evangelium Aeternum (Örök Evangélium): Gioacchino de Fiore misztikus jóslatainak Borgho San Donnino által adott címe, amelyhez hozzáfűzte saját kommentárját is. 136

fabliau: középkori francia verses gyűjtemény. 119

fraticelli: Itáliában az evangéliumi szegénységet hirdető, a ferences rendből kivált, ún. „spirituálisok”-ból szerveződött kis csoportok. Üldözésük ellenére is a XV. századig tartották magukat. 197

Genezis (A teremtés könyve): a Bibliában Mózes öt könyvének első része. 24, 98, 124

gilda: kölcsönös segítségen alapuló kereskedelmi társulások, szövetségek. 183, 189

guelf-ghibellin: a XIII. században keletkezett pártok Itália északi városaiban, nevüket a német Welf, illetve Hohenstaufen rivális családoktól (utóbbi Waiblingen nevű

- váraról) kapták. A II. Frigyes és a pápa közötti harc idején a pápa-, ill. a császárpártiakat jelölte. 145, 218
- Haláltánc (dans macabre):* a különböző korú és rangú személyek táncoló vonulása egy csontváz vezetésével. Szimbolizálja, hogy a halál az élők elválaszthatatlan társa. A téma jelentkezése kapcsolódik a XIV. századi pestis pusztításaihoz. Ábrázolásának első említése a XV. század elejéről való. 184, 201
- Három élő és három halott találkozása:* a francia irodalomban a XIII. században verses dialógus formájában jelentkező téma, a XIV. századtól gyakran jelenik meg a prédikációk példatárában és az ikonográfiában. 200, 201, 204
- Három ifjú a tüzes kemencében:* a bibliai történet (Dániel könyve III, 1–30) a három ifjúról, akiket Nabukodonozor babiloni király a bálványimádás megtagadása miatt tüzes kemencébe vettetett, ahonnan egy angyal épségben kivezette őket. A középkorban a szeplőtelen fogantatás egyik szimbóluma volt. 130
- hét szabad művészet:* Boëthius és Martianus Capella alapján a középkorban tanított ismeretek felosztása. Magában foglalta a triviumot: nyelvtan, dialektika, retorika és a quadriviumot: matematika, geometria, asztronómia és zene. 24
- illuminátusok:* a belső megvilágosodást kereső misztikus remeték. 144
- illuzionizmus:* a tér mélységének érzékeltetése a képi ábrázolásban. 180, 226
- in articulo mortis:* a halál órájában. 46
- jezsuita rend:* 1360-ban Giovanni Colombini alapította laikus betegápoló kongregáció, tagjai később Ágoston-rendi szabályok szerinti remeteközösséget alkottak. 1668-ban megszűntették. 209
- Jesse fája:* Izajás próféta jövődöleése a Messiás eljöveteléről (Izaj. XI, 2, 10), kombinálva Máté evangéliumában Jézus genealógiájával (Máté I, 1–17), adták a témát Jézus családfájának ábrázolásához. 91
- kamalduli rend:* Szent Romuald alapította, a bencés szabályoknál szigorúbb, a remeteélet formáinak nagyobb hangsúlyt adó szerzetesrend. 59
- kantiléna:* világi dal, a szent ének ellentéte, ezekből a lírikus dalokból fejlődött ki a gesztaének. 34, 64
- karthauzi rend:* Szent Brúnó alapította a burgundiai Grande Chartreuse-ben, imával és elmélkedéssel foglalkozó remeterend. 99, 250
- katharok:* „tiszták”, Itáliában és Dél-Franciaországban elterjedt, valószínűleg manicheista tanokat valló eretnekség. 111, 115, 121, 135, 136, 152, 185
- katolikus szegények:* a valdens eretnekek egyik csoportja. 110
- Kék Térdszalagrend:* 1344-ben III. Edward angol király alapította lovagrend. 208, 212
- Kerekasztal lovagjai:* Arthur király udvarának legendás lovagjai, a XII–XIII. századi lovagregények hősei. 108, 159, 172, 207, 266
- Kincsek könyve (Livre du Trésors):* 1265-ben írta francia nyelven a firenzei Brunetto Latini, az egykorú ismeretek szintézisét kívánta adni. Valójában a mű a klasszikus antik szerzőktől vett idézeteket tartalmaz. 225
- Királyok könyve:* két ótestamentumi kánoni irat. 91
- laudes:* a hajnali officium része, a matutinum után énekelték, magasztaló zsoltárokat tartalmazott. 68
- laudes regiae:* királyhimnusz. A katolikus liturgiában Krisztus és a szentek iránti tiszteletadás kifejezése (Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat). Az ünnepélyes istentisztelethez hozzáfűzték az uralkodó iránti hódolat megénekelését is. A VIII. századtól kifejlődő himnuszok, melyeknek összeállítását Hincmar reimsi érseknek tulajdonítják, éneklése gyakorlattá vált a pápák és az uralkodók koronázási miséjében. 18
- laudesi társaságok:* ferences rendi irányítással szerveződött laikus konfraternitások, céljuk

- vallásos énekek komponálása és előadása. 183
- laudi*: népszerű, ferences eredetű egyházi énekek, egyszólamú visszatérő rímmel. 183, 200, 208
- lectionarium*: a misén felolvasandó szentlecke-szövegeket tartalmazó díszes könyv. 25, 88
- libatio*: eredetileg italáldozat, a középkorban egyes közösségek pogány hagyományokra visszanyúló ünnepi szertartásos ivászatai, lakomái. 183
- lollardok*: a XIV. században Angliában elterjedt, az egyházi hierarchia ellen fellépő eretnek szekta tagjai. 192, 196
- lyoni szegények*: dél-franciaországi eretnekszekta l. Valdo.
- mandorla*: Isten, Mária vagy a szentek alakját körülvevő dicsfény mandula alakú ábrázolása a román kori művészetben. 42
- manicheusok*: a jó és a rossz kettős princípiumát hirdető eretnek szekta tagjai. 73, 110
- martyrium*: templom vagy sír, illetve ereklyetartó, amelyben egy mártír testét helyezték el. 27, 87, 241
- medresze*: teológusok és jogászok képzésére szolgáló mohamedán főiskola. 145
- mennyei Jeruzsálem*: a boldogok lakhelye, az Apokalipszis utolsó látomása. Egyes liturgikus tárgyak, pl. a hildesheimi és az aacheni koronák szimbolizálták az Égi Jeruzsálemet. 19, 20, 63, 71, 86, 87, 98, 137
- minnesänger*: XII–XIV. századi német udvari lovagköltő és dalnok. 151
- minorita rend*: a ferences rend egyik ága, az elnevezést (kis testvérek) Szent Ferenc adta az első rendjéhez tartozó szerzeteseknek. 117, 121, 139, 141
- mozarabok*: Hispániában az arab uralom alatt élő keresztények neve. 31, 71
- mozarab stílus*: 106
- négy erény*: az ún. sarkalatos erények, melyek magukban foglalják az összes többi: Lelkierő, Igazságosság, Bölcsesség, Mértékletesség. 178
- nesztorianusok*: Nestorius, V. századi konstantinápolyi pátriárka tanítását követő keleti keresztény szekta. 139
- nona*: a nap kilencedik órája, rövid déli ima ideje. 68
- ordo cluniaciensis*: a clunyi kolostor szabályai, és az azokat elfogadó reformkolostoroké, amelyek Clunyhez csatlakoztak. 57, 62
- parúzia*: Jézus újraeljövetele az utolsó ítélet napján. 52
- patarénusok*: XI. századi milánói eretnek szekta tagjai. 128
- perikopa*: az egyes ünnepekhez tartozó szentleckék és evangéliumok szövegét tartalmazó díszes misekönyv. 29, 70, 255
- Pharsalia (Polgárháború)*: Lucanus történeti eposza Caesar és Pompeius harcáról. 29
- podeszta*: egyes itáliai városokban a legfőbb magisztrátus címe. 178
- prima*: a nap első órája, a kánoni órák szerint reggeli 6 óra. 68
- Próféták könyve*: A Biblia utolsó fejezete, 18 bibliai próféta jövődöléseit tartalmazza. 24
- quadrivium*: l. még hét szabad művészet. 64
- rex et sacerdos*: király és pap, a király felszentelése révén nyert kettős hatalma. 17
- Róka-regény (Roman de Renart)*: a XII. század végén és a XIII. elején keletkezett névtelen szerző paródiája. A ravasz róka, Renart és Ysegrin, a farkas közötti magánháború ürügyén a műben szereplő állatokon keresztül a feudális társadalmat gúnyolja. 119
- Rózsa-regény (Roman de la Rose)*: XIII. századi francia didaktikus költemény. Első része, Guillaume de Lorris munkája (1236 k.) Ovidius inspirációja nyomán, bemutatja a lovagi udvari szerelem művészetét, a szerelmi hódítás szimbólumait és allegóriáit használja, a második rész, Jean de Meung munkája (1275–1280) egyfajta összegzése a korabeli filozófiai és tudományos ismereteknek. 135, 151, 158, 213, 255

sacramentarium: a mise rendjét magában foglaló könyv. A VI. század végén I. Gergely pápa állította össze, amit a VII. század elején még kiegészített Marinianus ravennai érsek. 25

sacre rappresentazioni: Itáliában a XIII–XIV. században előadott liturgikus dráma, bibliai és szent történetek bemutatása, megjelenítése. Ebből fejlődött ki a misztériumjáték. 185, 194, 198

Saint-severi Apokalipszis: A Saint-Sever-sur-l'Ardur-apátságban készített kézirat 1028-ból, Beatus Liébana Apokalipszis-kommentárjának és Placidus miniatúráinak másolatával. 15

sexta: a nap hatodik órájában mondott rövid ima. 68

Le songe du verger (A gyümölcsöskert álma): XIV. századi dialógus a világi és lelki hatalom kapcsolatáról. V. Károly francia király számára készült, Philippe de Mézières munkája. 169, 209, 219

stupor: elragadtatás, a lélek megvilágosodása. 64, 145

Szabad Szellem Testvérei: a XIII. században keletkezett panteista, quietista szekta, valószínűleg Ortlieb von Strassburg és tanítványai terjesztették, főleg Németország területén. 150, 185

számok szimbolikája: miként a szentírás történeteinek is egy konkrét és egy elvont értelmet, hasonlóképpen az ott szereplő számoknak is tulajdonítottak egy belső misztikus jelentést. Pl. a négy jelentette a négy égtájat, a négy napszakot, a négy erényt, a nyolc az örökkévalóságot stb. 225, 238

Szentháromság rend: 1198-ban Jean de Matha és Felix de Valois alapította keresztény foglyok kiváltására. 114

szent lándzsa: ezzel szúrták át Jézus oldalát a kereszten. A keresztések révén Európába került darabjait értékes ereklyeként tisztelték. A német-római császárok jelvényeit is ékesítette egy darabja. 20

szinoptikus evangéliumok: Máté, Márk és Lukács evangélista szövegei, melyek annyira

hasonlók, hogy párhuzamba lehet állítani, azaz egymás mellé állítva „egy tekintettel” (= synopsis) átfogni. 70, 73, 91

tacuinum sanitatis: képekkel és rajzokkal díszített kis orvosi enciklopédia, a különféle betegségek kezelésének és higiéniai eljárásoknak a leírását tartalmazza. 180

tertia: a nap harmadik órája, rövid ima a prima után. 68, 100

tetramorf: a négy evangélista szimbolikus ábrázolása (Máté: angyal, Márk: oroszlán, Lukács: ökör, János: sas). 91

thegn: angolszász szabad harcos, előkelő úr vagy a király kíséretének tagja, a IX–X. századtól hűbéres vazallus. 42

trivium: a hét szabad művészet tanításának alsó fokozatai. 62, 64, 96, 98

trubadúr (trouvère): a lovagköltő neve észak-francia nyelvterületen. 213

valdensek: dél-franciaországi eretnek szekta, Pierre Valdo követőiből. 110, 111, 114, 123, 133, 185

verizmus: Itáliában a XIX. században keletkezett művészeti irányzat, a valóságnak szépítés nélküli, naturalista ábrázolása. 227

Világtükör (Miroir du monde): Guillaume Pérraud latin nyelvű summája alapján a bűnökről és az erényekről értekező könyvecske a XIV. század elejéről. 225

Zsoltárok könyve: ótestamentumi irat, 150 zsoltárt, himnuszt, könyörgést és egyéb lírai műfajt tartalmazó gyűjtemény. 21, 24, 192

NÉV- ÉS HELYMUTATÓ

Aachen: város a Rajna-vesztfáliai vidéken, Nagy Károly egyik fő tartózkodási helye, itt épült palotája és temetőkápolnája. 19, 20, 23, 27, 83, 84, 148, 188, 207

Abbon de Fleury (945 k.–1004): A Fleury-sur-Loire-kolostor apátja, Capet Hugó és II.

Róbert francia királyok tanácsadója. 24, 31

Ábel: bibliai alak, Ádám és Éva második fia. 26, 53, 247

Abélard, Pierre (1079–1142): francia nominalista filozófus, teológus és iskolamester, Párizsban tanított. Paraclet kolostorának alapítója. Ellenfele Clairveaux-i Bernát. Tanait elítélték.

Hányatott életéről maga írt önéletrírást.

90, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 109, 249

Ábrahám: bibliai pátriárka. 126

Adalbéron (megh. 1030 k.): teológus, író, 997-től Laon püspöke. A társadalom hármass felosztásának elméletét Jámber Róbert francia királyhoz írt versében fejti ki. 37, 39, 58, 71

Adam de la Halle, a „Püpos” (1240–1285): arrasi trubadúr. 152, 159

Adhémar de Chabannes (988–1034): francia krónikás, az angoulême-i Szent Cybard-, majd a limoges-i Szent Martialis-kolostor szerzetese, itt írta munkáját, amely az aquitániai arisztokrácia krónikája. 43

Aeneas: a rómaiak legendás hőse, Itália alapítója, tetteit énekelte meg Vergilius az Aeneisben. 104

Ágnes, Merániai: II. Fülöp Ágost francia király második felesége. 94

Agobard (kb. 779–840): Nagy Károly udvarához tartozó politikus, teológus, híresek papjaihoz írott pásztorlevelei, Lyon érseke. 32

Ágoston, Szent (354–430): egyházdoktor, Hippo (Észak-Afrika) püspöke. Teológus, egyházszerző és író. 90, 101, 115, 124, 129, 139, 141, 150, 169, 170, 175, 252

Aignan, Szent (358–453): Orléans püspöke, megvédte városát a barbárok támadásai ellen. 42

Alain de Lille (Alanus ab Insulis)

(1115/28–1203): teológus, író, a párizsi egyetem magisztere. 125

Albert, I., Habsburg: német császár (1298–1308). 269

Albertus Magnus (1193–1280): Domonkos-rendi teológus, filozófus, természettudós, egyetemi magister. 122, 124, 140, 141, 150, 176

Albi: délfraancia város, a XII–XIII. században a kathar eretnység központja. 99, 110

Alexandria: kikötőváros a Nílus deltájánál, a korai kereszténység egyik kulturális központja, a hódítás után a földközi-tengeri kereskedelem jelentős kikötője. 15

Alexis, Szent: római patrícius fia, aki Jézus iránti szeretetből a koldus szegénységet választotta. Verses legendáját egy normandiai klerikus írta meg a XI. században. 43

Alfonz, I., Vitéz: Kasztília és León királya (1072–1109). Sikerrel harcolt a hispániai mórok ellen. 58

Alfonz, X., Bölcs: Kasztília és León királya (1254–1284), tudós, csillagász, 1267–72 között német császár. 148

Alfréd, Nagy (kb. 849–899): Wessex (871), majd Anglia királya. Több latin művet (Beda, Boëthius) fordított, ill. fordíttatott angolszász nyelvre. 23

Alkuin (Alcuinus) (730–804): angolszász szerzetes, a yorki iskola vezetője, majd Nagy Károly tanácsadója. 796-tól a tours-i kolostori iskola szervezője, a karoling tanítási rendszer megalapozója. 29, 30

Altamura: dél-italiai apuliai város. Itt áll II. Frigyes császári palotája. 147

Alverno-hegy: Szent Ferenc stigmatizációjának (1224) helye. 131

- Amaury de Bène* (megh. 1206–7 k.): teológus, filozófus, párizsi magiszter. Eretnekségbe hajló, panteista tanait III. Ince elítélte. 113, 120, 123
- Amiens*: város Észak-Franciaországban.
– katedrális (XII. sz.). 79, 121, 122, 252, 253
- Andrea da Firenze* (1343–1377 k.): olasz festő. 168, 169
- Angers*: város Északnyugat-Franciaországban. 92, 108, 180
- Anna, Szent*: Szűz Mária anyja. 253
- Antelami, Benedetto* (1150 k.–1230 k.): itáliai szobrász. 112
- Arisztotelész* (i. e. 384–322): görög filozófus. 97, 109, 113, 122, 124, 128, 140, 141, 146, 147, 149, 169, 170, 174, 175, 194, 219, 223, 224, 225, 226, 229, 254
- Arles*: francia város, Provence egykori fővárosa. 12, 54, 106
- Arnold, Bresciai* (XII. sz.): pap. 109
- Arnolfo di Cambio* (1245 k.–1310): olasz szobrász, építész. 269
- Arnoul*: Orléans püspöke. 233
- Áron*: bibliai személy, Mózes testvére, az egyiptomi kivonulás és vándorlás során Izrael vezére. 20
- Arras*: északnyugati város Franciaországban, Artois tartományban. Püspökség, a XIII–XIV. században fontos textilipari és bankárközpont. 68
- Arthur (Artus)*: brit (Dél-Skócia) király, több kelta törzset egyesített. A gall bárdok énekei, krónikák és gesták közvetítésével legendás alakja lett a középkori lovagi irodalom Kerekasztal-ciklusának. 17, 108, 171, 172, 207, 211, 260
- Assisi*: közép-itáliai (Umbria) város, Szent Ferenc szülővárosa. A sírja fölött emelt templomot Cimabue, Giotto és Lorenzetti freskói díszítik, a szent életének epizódjaival. 117, 118, 178, 179, 197
- Asti*: észak-itáliai (Piemont) város. 142
- Aucassin*: XIII. századi verses történet hőse (Aucassin és Nicolette). 138, 172
- Augustus*: római császár (i. e. 63–i. sz. 14.), a császárság megalapítója. 24, 25, 30, 148
- Aurillac*: Szent Géraud alapította Benedek-rendi apátság Felső-Auvergne-ban, az alapító sírjával, jelentős zárándokhely. 47
- Austrasia*: a Meroving-kori frank királyság egyik résztartománya (Rajna-Mosel–Escaut között), később a Karolingok birtoka lett. 33, 88
- Autrecourt, Nicolas d'* (megh. 1350): filozófus, teológus, egyetemi magiszter. 175
- Autun*: burgundiai város a Saône és Loire felső folyásánál. Saint-Lazaire-katedrálisa a XII. században épült. 75, 76
- Auvergne*: francia tartomány a Massif Central központjában. 14, 104, 105, 106
- Auxerre*: francia város.
– Saint-Étienne-katedrális (X–XIII. sz., a kriptá freskója XII. sz.). 178
– Saint-Germain. 54, 57
- Averroës (Ibn Rusd)* (megh. 1198): arab filozófus, Arisztotelész kommentátora. 140, 141, 146, 147, 152, 169, 174, 224, 226
- Avicenna (Ibn Szína)* (kb. 980–1037): arab orvos, filozófus. 120
- Avignon*: délf francia város a Rhône mellett. 1348-tól 1416-ig a pápák székhelye. A pápai palota a XIV. században épült. 166, 170, 179, 216, 217, 218, 222, 228
- Azincourt*: francia város Arras közelében, 1415-ben ezen a helyen a franciák súlyos vereséget szenvedtek az angoloktól. 172
- Babilon*: a bibliai Bábel Mezopotámiában az Eufrátesz mellett. 100
- Bamberg*: bajor püspökség, II. Szent Henrik német császár alapította. Gótikus katedrálisa a XIII. században épült. 20, 105, 127, 135, 206, 250, 251, 257, 258
- Barbastro*: spanyol város (Huesca tartomány). 1064-ben hódították meg a keresztények, elfoglalása jelentette a hispániai muzulmánok elleni háborúk kezdetét. 49
- Barcelona*: katalán kikötőváros, grófjai a IX–XII. században Provence urai is. 14, 33, 263
- Bari*: a dél-itáliai Apulia fővárosa, San Nicola-katedrálisa XI–XII. századi. A kereszties hadjáratok egyik kikötője. 59
- Baudouin* (1058–1118): flandriai gróf, kereszties

- hadjárat vezetője, Jeruzsálem első királya (1110–1118). 132
- Baudouin de Ford*: XII. századi cisztercita misztikus író. 64
- Baudry de Bourgueil* (kb. 1047–1130): szerzetes, majd apát Bourgueilben, 1107-től Dol püspöke, történetíró, költő. 104
- Bayonne*: kikötőváros a Pireneusokban.
– Sainte-Marie-katedrális (XIII. sz.). 135
- Bázel (Basel)*: város Svájcban.
– arany oltártáblák (1002–1019). 26
- Beatus Liébana* (megh. 798): a liébanai San Toribio szerzetese, 786 k. kommentárt írt az Apokalipszis szövegéhez, munkája gyorsan elterjedt. 71, 106, 107
- Beaucaire*: délfancia város Nîmes közelében, XIII–XIV. századi várral és templommal. 118
- Beauce*: város a párizsi medencében.
– Mária-szobor (XII. sz.). 130
- Bec*: normandiai kolostor, Szent Herluin alapította 1034-ben, híres apátjai, Lanfranc és Szent Anzelm alatt igen jelentős kulturális központ. 30, 42, 57, 61, 74
- Becket Tamás, Szent* (1118–1170): Canterbury érseke, mártír. 254
- Bécs*:
– Szent István-templom (XIV–XV. sz.). 269
- Bedford hercege (John of Lancaster)* (1398–1435): IV. Henrik angol király harmadik fia, 1416–1420-ban a franciaországi hadjáratokat vezette. Bátyja, V. Henrik halála után a kiskorú IV. Henrik gyámja és régens. Nagy könyvkedvelő, több munkát készíttetett a párizsi miniátorok műhelyeiben. 202
- Benedek, Szent, Nursiai* (480–545): a Benedek-rend megalapítója, Montecassino apátja. Szabályait Nyugat-Európa valamennyi kolostora elfogadta. 29, 60, 61, 62, 64, 92, 99
– Szent Benedek csodáinak gyűjteménye a sírját őrző Fleury-sur-Loire kolostorában készült a IX. században, melyet 1005-ben Amoin, 1041-ben András szerzetesek egészítettek ki. 47
- Benedek, XII.*: pápa Avignonban (1334–1342), korábban cisztercita apát. 216
- Benevento*: campaniai város. 106
- Benignus, Szent* (megh. 78 k.): Burgundia apostola, mártír, sírja fölött kolostor épült Dijonban. 57
- Benvenuto d Imola* ((kb. 1340–1390): V. Orbán pápa mellett Imola követe Avignonban, Bolognában grammatikát tanított (1367–76), 1375-ben kommentárt írt Dante Isteni Színjátékához. 152
- Bérenger de Tours* (kb. 1000–1088): Chartres-i Fulbert tanítványa, majd a tours-i Szent Márton-iskola mestere. Tagadta az átlényegülést az eucharisztikában, tanait elítélték, megtérve szigorú aszkézisben élt. 96
- Bernardo Martorell* (megh. 1452 k.): barcelonai festő. 263
- Bernát, Clairveaux-i, Szent* (1091–1153): cisztercita apát, egyházdoktor. 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 121, 123, 128, 134, 136, 153
- Bernát, Sienai, Szent* (1380–1444): ferences rendi prédikátor. 193
- Bernay*: francia helység, XI. századi apátsági templommal, a clunyi kongregáció tagja. 57
- Bernward*: Hildesheim püspöke (993–1022), templómépítő. 26, 28
- Berry herceg, Jean de France* (1340–1416): II. Jó János francia király harmadik fia, Poitiers grófja, Auvergne és Berry hercege, unokaöccse, a gyengeelméjű VI. Károly alatt fivéreivel a burgundi és orléans-i hercegekkel osztozott az uralmon. Gazdagon díszítette várkastélyait, könyvtárában korának legszebb kézíratait gyűjtötte. 162, 166, 168, 180, 189, 201, 210, 216, 218, 262, 265, 266, 270
- Besançon*: burgundiai város. 23
- Beverston*: Lord Beaverley kastélya (XIV. sz.). 164
- Bèze*: Dijon közelében lévő reformkolostor. 57
- Birúni, Al* (973–1048): arab csillagász, matematikus. 146
- Bitonto*: apuliai város.
– katedrális (XII. sz.). 108
– II. Frigyes palotája (XIII. sz.). 147

- Blanka, Kasztíliai* (1188–1252): francia királyné, IX. Lajos anyja, fia kiskorúsága idején régens. 100
- Bobbio*: olasz helység, apátsággal, az ír származású Szent Kolumbán alapította 612-ben, a kora középkor egyik leggazdagabb könyvtárával rendelkezett. 25
- Boccaccio, Giovanni* (1313–1375): olasz író. 170, 209, 227
– Dekameron. 222
- Boëthius, Anicius Manlius Severinus* (480–525): római konzul, politikus és filozófus, nagy Theodorik keleti gót uralkodó elítéli. Munkái a középkor legolvasottabb művei közé tartoztak. 25, 65, 97, 170, 176
- Boëthius, Dáciai*: XIII. századi párizsi magiszter, averroista filozófus. 151
- Bologna*: északolasz város, híres jogi iskolája a XII. századtól egyetem. 108, 113, 117, 206
- Bolsena*: itáliai város Latiumban, Viterbo közelében. A legenda szerint mise közben vérezni kezdett az ostya az átváltozásban kételkedő pap kezében. 187
- Bonaventura, Szent* (1221–1274): teológus, egyetemi magiszter, a ferences rend általános generálisa 1256-tól. 141, 149, 150, 194
- Bonifác, VIII.*: pápa (1294–1303), pápasága idején konfliktusba került a római Colonnákkal és IV. Fülöp francia királlyal. 166, 178, 218, 219, 268
- Bonino da Campione* (XIV. sz.): olasz szobrász, építész. 266
- Bordeaux*: francia város.
– Saint-André-katedrális (XII–XV. sz.). 205
- Bourges*: püspöki székhely. 47
– Berry herceg palotája. 180
– Saint-Étienne-katedrális (XII–XIV. sz.). 92, 152, 245, 248, 253, 269
- Bouvin*: 1214-ben II. Fülöp Ágost francia király győzelmének színhelye az angolok és szövetségeseik fölött. Fontos állomás a francia királyi hatalom kiépítésében. 135
- Braunschweig*: szászországi város, XI–XIII. századi templomában Oroszlán Henrik szász herceg síremléke. 252
- Braye, Guillaume de*: bíboros, síremléke az orvietói domonkos templomban. 204
- Brioude (Auvergne)*: francia város. 47
- Bristol*: délkelet-angliai város.
– St. Mary Redcliffe-templom (XIV–XV. sz.). 187
- Broederlam, Melchior* (XIV. sz.): flamand festő. 217
- Bruges (Brugge, Brügge)*: flamand város. 228, 229
- Bruni, Leonardo* (1370–1444): firenzei humanista, a pápai kancellária, majd a köztársaság titkára. 210
- Brúnó, Szent* (1035–1101): a kölni iskola vezetője, majd hat társával remeteközösséget alapított Grenoble közelében, a karthauzi (Chartreuse) rendet. Feladatul a kéziratmásolást jelölte. 59
- Buch kapitány (Jean de Grailly)*: a százéves háborúban az angol sereg egyik vezére. 190
- Burgundia*: a korai frank államban részkirályság, annak felbomlása után a Német-római császársághoz, majd a francia királyokhoz tartozó hercegség. A XV. században önálló állammá alakult a németalföldi tartományokkal együtt. 14, 20, 57, 105, 135, 208
- Burgundi hercegek*: 217, 228
– János, Félélemnélküli: burgundi herceg (1404–1418), Fülöp fia és utódja. 228
– Merész Fülöp (1362–1404): Jó János francia király második fia, unokaöccse VI. Károly uralkodása alatt régens. 205, 269
- Bureau de la Rivière*: V. Károly francia király tanácsosa. 205
- Buridan, Jean* (1300 k.–1366 u.): skolasztikus filozófus, egyetemi magiszter, 1328–1340 az egyetem rektora. 226
- Cádiz*: délspanyol kikötőváros. 158
- Caen*: nyugat-franciaországi város, két XI. századi apátsági templommal. 244
- Caesar, Julius* (i. e. 101–44): római államférfi, történétíró. 20, 25, 207, 229, 262
- Calabria*: az itáliai félsziget legdélibb tartománya. 59, 144
- Campania*: dél-itáliai tartomány. 144, 178, 259

Canterbury: angol érseki, prímási székhely. 30, 74

- katedrálisát Lanfranc érsek 1070-ben építtette, majd 1175–1180-ban átépítették. 105

Capetingek: francia uralkodó dinasztia (987–1328), birtokaik a párizsi medence területét fogták át. 22, 23, 55, 84, 88, 94, 107, 135

Capua: itáliai város Campaniában.

- XIII. századi várkastélyát II. Frigyes építtette. 148, 206

Carcassone: francia város. 135

Castel del Monte: várkastély Capua közelében, II. Frigyes 1240 körül építtette. 148

Castres: zarándokhely Párizstól délkeletre. 47
Cavallini, Pietro Cerroni (1250–1340): olasz festő, mozaikkészítő. 178, 179

Cefalù: szicíliai város, XII. századi normann stílusú katedrálisa késő bizánci mozaikkal. 132

Cennini, Cennino (XIV–XV. sz.): itáliai festő. 177

Cercamont (Cercamon): gascogne-i trubadúr, műveit 1135–1145 között írta. 104

Champmol: Dijon mellett Merész Fülöp burgundi herceg alapította karthauzi kolostor, melyet temetkezési helyül szánt. 196, 269

Chartres: püspöki város. 23, 26

- XII. századi iskolája. 29, 95, 96, 97, 101, 104
- Notre-Dame-katedrális (XI–XIII. sz.). 79, 92, 94, 99, 106, 108, 121, 124, 127, 130, 133, 147, 150, 243, 247, 248, 252, 253, 254, 257

Chaucer, Geoffrey (1340 k.–1400): angol költő, legismertebb műve a *Canterbury mesék*. 184, 190

Chlodvig (466–511): a Meroving frank királyság megalapítója, nevéhez fűződik a frankok megkeresztelkedése. 22, 79, 83

Chrétien de Troyes (XII. sz.): francia költő, több lovagregény szerzője. 105

Christine de Pisan (1363–1430 k.): író nő a francia királyi udvarban, moralizáló és történeti írások, versek szerzője. 182

Cicero, Marcus Tullius (i. e. 106–43): római konzul, politikus, szónok és író. 25, 96, 101, 210, 247

Cid Campeador (Rodrigo Diaz de Bivár): spanyol hős, 1140-ben elfoglalta Valenciát, a spanyol epikus költészet legendás alakja. 41

Cimabue, Cenni di Pepi (kb. 1240–1302): itáliai festő, mozaikkészítő. 162, 257

Cîteaux: cisztercita kolostorközpont Burgundiában, Szent Bernát 1115-ben alapította. 88, 100, 101, 103, 105, 126

Clermont-Ferrand: város Közép-Franciaországban.
– Notre-Dame-du-Port-katedrális. 106, 135

Cluny: francia város Burgundiában, 910-ben alapított kolostora a kolostori reformmozgalom központja lett. 12, 58, 59, 61, 62, 63, 70, 74, 97, 99, 106, 126
– kolostortemplomának újjáépítése 1088-tól. 89, 145, 233, 239, 240

Cocherel: jelentős csata színhelye, 1364-ben Du Guesclin győzelmet aratott a Buch kapitány vezette angol-navarrai sereg fölött. 209

Colombini, Giovanni: sienai polgár, a jezsuita rend megalapítója. 209

Comacchio: püspökség a Pó deltájánál. 14

Conques: dél-franciaországi zarándokhely, Bordeaux-tól keletre. 47, 68
– apátsági templomában Szent Fides (Foy) ereklyéje. 47, 91, 111, 242

Constanza, Provence de (megh.1032): II. Jámor Róbert francia király felesége. 42

Coppo di Marcovaldo: itáliai festő, működése 1260–1276 között ismert. 257

Corbie: 657-ben alapított apátság, a Karoling-korban jelentős kulturális központ. 23

Córdoba: délspanyol város, jelentős arab iskolákkal, 1236-tól keresztény terület. 11, 15, 22

Coventry: közép-angliai város. 201

Crécy: északfrancia város, a százéves háború kezdetén itt szenvedtek vereséget a francia lovagok. 172

Cusanus, Nicolaus (1401–1464): német tudós, filozófus, kardinális. 196

- Cuxa*: helység a Kelet-Pireneusokban, a 878-ban alapított Szent Mihály-apátsággal, X. századi templommal és XI–XII. századi kolostorépülettel. 30, 239
- Cy, Jean de* (XIV. sz.): bibliafordító, Jó János francia király számára bibliafordítást készített. 192
- Cybard, Szent* (megh. 581): angoulême-i remete. 42
- Dagobert, I.*: frank király (622–638) a Meroving-dinasztiából. 83
- Damietta (Damiette)*: város a Nílus deltájánál, IX. Lajos kereszties hadai ostromolták, 1251-ben lerombolták. 139
- Dániel próféta*: bibliai személy, a nevét viselő könyv hőse. 44
- Dante, Alighieri* (1265–1321): firenzei költő, író.
– Isteni Színháték. 84, 102, 115, 126, 128, 136, 145, 152, 153, 177, 199
– Monarchia. 218
- Dávid*: Izrael királya (i. e. 1000–972 k.). Története főleg a Bibliából ismert (Sámuel I., XVI. és Királyok könyve I., 2.). Jessze fia, Góliát legyőzője, zsoltárköltő. 17, 21, 207, 247, 252
- Demeter, Szent*: római katona, a IV–V. században Thessalonikében szenvedett mártíromságot. 43
- Dénes, Szent*: Gallia apostola, Párizs első püspöke 250 körül, mártír.
– ereklyéje. 87, 97, 254
- Dijon*: Burgundia fővárosa. 228
– Saint-Bénigne-kolostor és -templom. 57, 238, 239, 241
- Dionüsziosz Areopagita*: az Apostolok cselekedetei szerint Szent Pál térítette meg Athénban, később a város első püspöke lett. 84, 85
- Dionüsziosz Areopagita (Ál)*: egy V–VI. századi névtelen, görög nyelvű, neoplatonista inspirációjú keresztény szintézis szerzője, akit azonosítottak az athéni Dionüsziosz Areopagitával és Szent Dénessel, Gallia apostolával. 84, 85, 86, 90, 97, 102, 111, 113, 121, 123, 125, 128, 139, 141, 150, 153, 194
- Domonkos, Szent* (1170 k.–1221): a dominikánus rend megalapítója. 115, 116, 131, 184, 200
- Donatello (Donato di Niccolò)* (1386–1466): itáliai szobrász. 229
- Du Guesclin, Bertrand* (1320 k.–1380): francia hadvezér a százéves háborúban. 205
- Duns Scotus, Johannes* (1270 k.–1308): angol ferences rendi teológus, filozófus, egyetemi magiszter. 174, 176
- Eberhard* (megh. 1164): Salzburg püspöke, teológus, író. 43
- Echternach*: 697–98-ban alapított kolostora Nyugat-Frizföld krisztianizálásának központja, az Ottók császársága idején jelentős kulturális centrum. 25, 29
- Eckart mester* (1260–1327): német domonkos szerzetes, misztikus teológus, a Rajna-vidéki misztikusok vezetője. 150, 175, 186, 223
- Edward, Hitvalló, Szent* (1002–1066): angol király 1042-től. 188
- Edward, III.* (1312–1377): angol király 1327-től. 188, 207, 211, 213, 214, 266
- Egbert*: bambergi püspök, II. Fülöp Ágost sógora, Árpád-házi Szent Erzsébet nagybátyja. 250
- Eginhard (Einhard)* (770 k.–840): frank államférfi Nagy Károly udvarában, a császár életrajzírója. 23
- Ely*: VII. századi alapítású püspökség Angliában, XI. századi apátsággal, katedrális XI–XIII. századi átépítéssel és XIV. századi kiegészítéssel (Lady Chapel). 244
- Emmeram, Szent*: VII. századi mártír, a bajorok térítője, Regensburg püspöke. 20
- Epikurosz* (i. e. 341–270): görög filozófus. 152, 153
- Erigena (Eriugena), Johannes Scotus* (IX. sz.): teológus. Lefordította Dionüsziosz Areopagita munkáját, s több platonista szellemű értekezést írt. 67, 84, 176
- Erzsébet*: Lukács evangéliumában Zakariás főpap felesége, Keresztelő Szent János anyja. 131, 247, 250
- Étienne de Muret* (1050 k.–1124): itáliai remeteélet után, Limoges közelében 1075

- körül a szegénység és alázatosság elvein alapuló remeterendet alapított (Grandmont). 59
- Étienne Marcel* (1315–1358): a párizsi kereskedők előjárója, az 1358-as városi felkelés vezetője. 216
- Euklidész* (i. e. III. sz.): görög matematikus. 98
- Evrard de Fouilloy*: Amiens püspöke. 252
- Évreux*: normandiai város.
– katedrális. 205
- Eyck, Jan van* (1385 k. –1441): flamand festő. 228, 229
- Fanjeaux*: délfrancia város, a kathar eretnekek, majd a dominikánusok egyik központja. 115
- Fécamp*: normandiai város Le Havre közelében, apátsága a clunyi kongregációhoz tartozott. 30, 57
- Ferdinánd, III.*: Kasztília (1217-től) és León (1230-tól) királya. 205, 254
- Ferenc, Szent, Assisi* (1181–1226): gazdag assisi kereskedő fia, előbb remete, majd vándorprédikátor, az evangéliumi szegénység hirdetője, a ferences rend (minoriták) megalapítója. 115, 117, 118, 119, 121, 123, 127, 129, 131, 132, 134, 139, 143, 144, 146, 153, 173, 177, 179, 182, 184, 194, 197, 215, 224, 256, 257
- Ferrara*: észak-itáliai város több reneszánsz palotával, XII–XIII. századi katedrálissal. 14, 201, 216
– Palazzo Schifanoia. 216
- Fibonacci, Leonardo* (1175–1240 k.): itáliai matematikus. 144
- Firenze*: 142, 177, 180, 228
– keresztelőkápolna. 270
– Santa Croce. 209
– Santa Maria Novella. 169, 204, 209, 264
– Signoria-palota. 267
- Fleury-sur-Loire* I. még Saint-Benoît-sur-Loire. 29, 60, 68, 235
- Fontaine de Vaucluse*: Avignon közelében lévő városka, egy ideig itt élt Petrarca. 202
- Fontevrault*: Robert d'Arbrissel alapította kolostor (XII. sz.). 88
- Fossanova*: itáliai cisztercita apátság Latiumban, 1187–1208-ban épült templommal és kolostorral. 103
- Foulquet de Marseille* (1160–1231): provençe-i költő, majd a cisztercita Thoronet apátja, 1205-ben toulouse-i püspök. 105
- Foy (Fides), Szent*: III. századi szűz, mártír. Ereklýeit Conques-ban őrizték, a körülötte végbement csodákat 1010 körül gyűjtötte össze Bernard, amihez a XI. században folytatója még két könyvet fűzött (Szent Foy csodái). 47, 242
- Franconius*: Worms püspöke III. Ottó korában. 59
- Friaul*: karoling örgrófság Észak-Itáliában. 33
- Frigyes, I., Barbarossa* (1122–1190): német-római császár 1158-tól, a Hohenstauf-dinasztia megalapítója. 108, 145
- Frigyes, II., Hohenstauf* (1194–1250): Szicília királya 1197-től, német császár 1212-től. 136, 137, 140, 145, 146, 147, 148, 178, 206, 219, 225, 258, 268
- Froissart, Jean* (1337 k.–1400 u.): francia krónikás. 207, 211, 217, 262
- Fruittaria*: lombardiai reformkolostor, 1003-ban alapította Guillaume de Volpiano Cluny szellemében. 57
- Fulda*: a németországi Hessen tartományban 744-ben alapított kolostor, jelentős vallási és kulturális központ. 67
- Fülöp, I.* (1052–1108): francia király 1060-tól. 29, 199
- Fülöp, II., Ágost* (1165–1223): francia király 1180-tól. 93, 94, 99, 250
- Fülöp, III.* (1245–1285): IX. Lajos fia, 1270-től utóda, francia király. 150, 176, 204
- Fülöp, IV., Szép*: francia király (1285–1314). 170, 218
- Gábiel*: arkangyal, az égi hierarchia legfelsőbb köréhez tartozik. Közvetítő Isten és az emberek között. 44, 130, 247, 250
- Gaddi, Taddeo* (1300 k.–1366): itáliai festő. 163
- Gaetani dei Stefaneschi, Giacompo* (1270–1341): kardinális, művelt politikus, jelentős szerepet játszott Avignonban a pápai udvarban. 167
- Galénosz* (131–201 k.): görög orvos. 109, 124
- Galícia*: Spanyolország történelmi tartománya, a XI. században egyesült León és Kasztília királyságával. 14

- Gaucher mester*: XIII. századi építőmester, Reimsben dolgozott. 122, 149, 249
- Gent (Gand)*: flandriai város. 132
- Gentile da Fabriano* (1370 k.–1427): itáliai festő. 270
- Gérard*: Cambrai püspöke (1012–1051). 37
- Géraud, Szent* (855 k.–909): Aurillac grófja, 894-ben alapított kolostort, mely fölvette nevét. 47, 242
- Gerbert* (kb. 938–1003): szerzetes, tudós. Reimsi érsek (991), ravennai püspök (998), 999-től II. Szilveszter néven pápa. 23, 30, 64, 66
- Gergely, Nagy, Szent* (590–604): pápa, egyházdoktor, az egyházi liturgia és egyházszervezet alakítója. 61, 241
- Gerhoh von Reichersberg* (1092/93–1169): kanonok, teológus, író. 67
- Gernrode*: szász püspökség, bazilikájának építése I. Ottó koronázása után kezdődött. 28
- Gerona*: spanyol város.
– San Pedro de Galligans-kozor (XII. sz.). 235, 240
- Gerson, Jean Charlier* (1363–1429): francia teológus, a párizsi egyetem kancellárja. 196
- Gherardo da Borgo San Donnino* (megh. 1276): itáliai ferences szerzetes, Párizsban tanult, kiadta egy bevezetővel Gioacchino da Fiore munkáját, melyben bejelentette a Szentlélek uralmának eljövételét. Könyvét elítélték (1258). 136
- Ghiberti, Lorenzo* (1378–1455): itáliai ötvös, szobrász és művészeti író. 161, 229, 270
- Gilbert de la Porée* (1076–1154): francia teológus, a chartres-i iskola tanulója, majd tanára, tanít Párizsban, Poitiers-ben, ahol 1142-ben püspök lett. A Szentháromságról vallott nézetei miatt eretnkséggel vádolták, de a vádat elejtették. 100, 102
- Gioacchino da Fiore* (1130/1145–1202): calabriai cisztercita apát, misztikus író. 107, 136, 139, 141, 185, 259
- Giotto di Bondone* (1266–1337): itáliai festő. 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 178, 180, 181, 194, 196, 207, 209, 215, 221, 227, 228, 261, 267, 268
- Giovanni Dominici (Bacchini)* (1357–1419): domonkos prédikátor, Ragusa érseke, kardinális. 209
- Girart de Roussillon* (819–877): Vienne grófja, kolostoralapító. 54
- Gislebertus* (XII. sz.): burgundiai kőfaragó szobrász, neve az autuni katedrális timpanonján maradt fenn. 76
- Glaber, Raoul*: (985–1050 k.): burgundiai szerzetes, krónikás. 12, 14, 48, 50, 54, 57, 58, 63, 67, 73, 76, 233, 235
- Gloucester Abbey*: 681-ben alapított délkelet-angliai apátság, XIII–XV. századi kolostorépületekkel és katedrálissal. 163
- Gniezno*: lengyel érseki székhely, katedrálisának bronzkapuja 1127-ből. 106
- Godefroy de Bouillon* (1061–1100): az első keresztes hadjárat vezetője, 1099-ben Jeruzsálem királya, a Szent sir védője címet veszi fel. 207, 260
- Góg*: bibliai szereplő, Magóg országának legendás fejedelme. 138
- Gratianus* (megh. 1160): kamalduli szerzetes, bolognai kánonjogász, az első rendezett kánonjogi gyűjtemény szerzője (1140). 108
- Groote, Gerard (Gerardus Magnus)* (1340–1384): németalföldi misztikus prédikátor, a deventeri Közös Élet Testvérisége (1381) csoport megalapítója. 186
- Grosseteste, Robert* (1175–1253): ferences rendi szerzetes, tudós, oxfordi egyetemi magiszter, Lincoln püspöke. 121, 122, 194, 224, 254
- Gubbio*: itáliai város (Umbria), XIII. századi városházával. 267
- Guillaume d’Auvergne* (1180 k.–1249): teológus, író, 1228-tól Párizs püspöke. 252
- Guillaume de Conches* (1080 k.–1154 e.): teológus, filozófus, Chartres-ban tanult, majd Párizsban és Chartres-ban tanított, a természeti jelenségek tudományos elemzésének igényét hirdette. Az őt ért támadások miatt visszavonult a normandiai udvarba. 67
- Guillaume de Lorris* (XIII. sz. első fele): költő, a Rózsa-regény első részének szerzője. 255
- Guillaume d’Orange*: a Guillaume au Court Nez epikus ciklus egyik hőse. 251

- Guillaume de Poitiers* I. Vilmos, IX.
Guillaume de Saint-Amour (1202–1272):
 teológus, a párizsi egyetem magisztere, a
 kolduló rendiek ellen írt munkája miatt
 elítélték. 136, 141
Guillaume de Saint-Thierry (1085–1148):
 cisztercita apát, misztikus író. 101, 103, 104,
 245
Guillaume de Volpiano (962–1031): itáliai
 eredetű clunyi szerzetes, a dijoni Saint-
 Bénigne-kolostor újjászervezője, több
 burgundiai kolostor megreformálója és
 irányítója. 31, 57, 73, 241
György, Szent: legendás szent. Keleten kultusza
 a VI. századtól, Nyugat-Európában a
 keresztes hadjáratok korától terjedt el, a
 lovagszent típusa lett. 206, 208, 216, 250,
 263
Hainaut: francia grófság. 207
Hanza: északnémet kereskedővárosok
 szövetsége. 182
Hektór: trójai hős. 207, 209, 264
Helgaud: a Saint-Benoît-sur-Loire-kolostor
 szerzetese, 1040 körül Róbert francia király
 életét írta meg. 21, 42
Héloïse (1101–1164): Abélard szerelme,
 hitvese, majd Paraclet apátnője. 98
Henri de Braisne: reimsi érsek. 254
Henri de Lausanne (megh. 1148):
 A henriciánus eretnek szekta alapítója,
 prédikátor, 1119-ben a toulouse-i,
 1139-ben a lateráni zsinat ítélte el. 110
Henrik, II., Szent (973–1024): 1002-től német
 császár, 1007-ben alapította a bambergi
 püspökséget, a katedrálisban temették el
 feleségével, Kunigundával együtt,
 mindkettőjüket szentté avatták. 20, 22, 31,
 42
Henrik, IV.: német-római császár (1056–1106),
 uralkodása a pápával és a lázadó
 hercegekkel vívott harcokkal telt. 21, 23
Henrik, VII.: német-római császár (1308–1313).
 204, 220
Henrik, I. (Beauclerc) (1068–1135): Anglia
 királya 1100-tól. 58
Henrik, II., Plantagenet (1133–1189):
 Normandia (1150), Anjou (1151), Aquitánia
 (1152) hercege, Anglia királya (1154-től).
 107, 108
Henrik, Madarász: szász herceg, német király
 (919–936). Harcolt a szlávok és a magyarok
 ellen. 19
Henrik, Oroszlán: Welf herceg, szász és bajor
 herceg (1129–1195). 252
Hercules (Héraklész): görög mitológiai hős. 269
Hildebert de Lavardin (1056–1133): író, költő,
 Le Mans püspöke (1096), majd Tours érseke
 (1125). 88
Hildegard von Bingen (1098–1179): Benedek-
 rendi apátnő, vizionárius, misztikus író. 106
Hildesheim: alsó-szászországi püspöki székhely.
 26
 – katedrális (építése: 1033, bronzkapuja:
 1015). 88, 236
 – Szent Mihály-templom (XI–XIII. sz.).
 28
Hilduin (kb. 775–855): Saint-Denis
 kolostorának apátja, krónikás és életrajzíró.
 Dionüsziosz Areopagita munkájának
 fordítója. 84
Hippokratész (i. e. 460–377): görög orvos,
 elméleti és gyakorlati orvosi munkákat írt.
 109, 124, 145
Honorius Augustodunensis: XII. századi
 Benedek-rendi szerzetes, iskolamester,
 didaktikus író, teológus. 248
Horatius (i. e. 65–i. e. 8): latin költő. 24
Hrabanus Maurus: teológus, 780–856 között a
 fuldai kolostor apátja, majd Mainz érseke.
 66
Hroswitha (kb. 935–975): gandersheimi apátnő,
 latin legendákat, Ottó császár életrajzát és a
 kolostor történetét írta meg. 25
Hugó, Capet: francia király (987–996), a
 Capeting-dinasztia alapítója. 23, 83
Hugó, Nagy, Szent (1024–1109): Cluny apátja
 1049-től. Szervező és templómépítő. 26, 58,
 63, 65, 72, 74, 83, 241
Hugues de Saint Victor (1096–1141): filozófus,
 teológus, a párizsi Saint-Victor-iskola
 vezetője. 98
Humbertus Romanus (1200 k.–1277): a
 Domonkos-rend generális magisztere, a
 rendi alkotmány újjászervezője. 139,
 140

Husz János (1369–1415): cseh vallási reformátor, a róla elnevezett mozgalom elindítója. 186

Hyères: kis sziget a Marseille-i-öbölben. 137

Ilaria del Caretto (XV. sz. eleje): Paolo Guinigi, Lucca urának felesége. 265

Île-de-France: francia tartomány, a párizsi medence központja. 28, 88, 95, 105, 107, 108, 114, 130, 140, 141, 150, 152, 239, 243, 248

Ince, III. (1160–1216): teológus, kánonjogász, 1198-tól pápa. 113, 114, 115, 120, 129, 130, 131

Ince, IV.: pápa (1243–1254). 136

István, Szent: az első keresztény mártír. 241

Izabella, Bajor (1371–1435): VI. Károly francia király (1380–1422) felesége. 181, 182, 220, 269

Izidor, Sevillai, Szent (570–636): Sevilla püspöke, egyházszerző, tudós. 62, 241

Izolda: kelta eredetű legendás hősnő. 108

Izsák: bibliai pátriárka. 247

Jacopo da Voragine (1228–1298): domonkos szerzetes, majd Genova érseke, legismertebb műve a szentek legendáit tartalmazó gyűjtemény, az Arany legenda (*Legenda aurea*). 197

Jakab, Szent: apostol (Apostolok Csel. XII, 2), a legenda szerint Hispánia térítője volt, ereklyéjét Compostelában tisztelték, a mórok elleni harcok védőszentje volt. 48, 49, 70, 105, 254

Jákob: bibliai pátriárka. 247

János, Jó: francia király (1350–1364). 170, 192, 207

János, Szent: evangélista, a 12 apostol egyike. 70, 91, 98, 264

János, Szent, Keresztelő: Erzsébet és Zakariás fia, próféta, benne látták Krisztus előhírnökét. Aszketikus életet élt a pusztában, és a Jordán vízében keresztelt. 118, 247, 253

Jean de Chelles: francia építész, szobrász, 1257-ben a párizsi Notre-Dame munkálatait vezette. 249

Jean de Fécamp (1028–1078): ravennai származású szerzetes, Fécamp apátja, iskolavezetője, teológus, író. 73, 74

Jean de Jandun (1280–1328 k.): a párizsi artes fakultás magisztere, a padovai Marsiliusszal együtt dolgozott a Defensor Pacis c. munkán. 219

Jean de Meung (1250–1305): francia filozófus költő (*Roman de la Rose*) és fordító. 151, 152, 213, 255

Jean d'Orbais: a reimsi katedrális egyik építészvezetője (1211–1231 k.). 122, 131, 249

Jean Le Loup: XIII. századi szobrász kőfaragó, a reimsi katedrális egyik építészvezetője. 250

Jean Renart: XIII. századi francia író. 124

Jeanne d'Arc (1412–1431): francia hősnő a százéves háborúban. 197, 223

Jenő, III.: pápa (1145–1153), cisztercita apát. 105

Jeremiás: próféta. 247

Jeromos, Szent (megh. 420): egyházdoktor, igen művelt, Rómában, Palesztinában, Antiochiában és Konstantinápolyban tanult, bibliafordítása, a Vulgata lett az egyház által hivatalosan elfogadott szöveg. 24

Joachim, Szent: apokrif evangéliumi és keresztény hagyomány szerint Szent Anna férje, Mária apja. 194, 196

Johanna (1328–1385): William de Montague, Salisbury grófjának felesége. 213

John of Salisbury (*Salisburyi Johannes*) (1115–1180): Párizsban és Chartres-ban tanult, filozófus, történetíró és író. 1150–64 között a canterburyi érsek titkára, 1176-tól Chartres püspöke. 88, 97

Joinville, Jean, Sire de (1224–1317): francia történetíró. 80, 137, 138, 149, 172, 249

Jordan (XI. sz.): limoges-i püspök. 37

Júdás Makkabeus: bibliai személy, zsidó hadvezér, fivéreivel végbevitt harcait a Makkabeusok könyve tárgyalja. 207

Jumièges: 654-ben alapított normandiai apátság Rouen közelében. A XI. században csatlakozott a reformkolostorokhoz, jelentős szellemi központ. 57, 237

Justinianus (482–565): bizánci császár 527-től. 108, 147

Juvenalis (55 k.–140 k.): latin szatírákíró.
24

Kappadókia: kis-ázsiai tartomány, a kereszténység egyik első központja, a remete-közösségek helye. 59

Karlštejn: várkastély Prágától délkeletre, IV. Károly építtette (1348–1355). 181, 188, 205, 216, 222

Karolingok: frank uralkodó dinasztia (751–987). 12, 19, 21, 30, 33, 84, 88, 106, 107, 239

- Kopasz Károly (823–877): 843-ban a frank birodalom három részre osztásakor lett a nyugati frank (francia) terület királya, 875-től császár. 25, 83, 84, 87, 89, 92, 107, 130
- Martell Károly (688–741): frank major domus (714–741-ig). 83, 88
- Nagy Károly (742–814): frank, majd longobárd király, nyugatrómai császár 800-tól, a frank birodalom megalapítója. 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 26, 27, 29, 30, 31, 80, 83, 88, 89, 106, 107, 108, 115, 179, 188, 207, 218, 255, 260, 264

Károly, IV. (1316–1378): Luxemburgi János cseh király fia és utóda. 1346-tól német-római császár, 1348-ban alapította a prágai egyetemet. 179, 180, 181, 188, 205, 264

Károly, V., Bölcs (1338–1380): francia király 1364-től. 170, 205, 209, 216, 217, 219, 220, 222

Károly, VI. (1368–1422): francia király 1380-tól, ifjúkora, majd később örültsége miatt helyette nagybátyjai és öccse régensekként kormányoztak. 202, 211, 263

Károly, Anjou: IX. Lajos francia király öccse, Provence ura (1246–1285), majd 1266-tól Nápoly-Szicília királya. A nápolyi Anjou-dinasztia alapítója. 148

Karthágó: észak-afrikai város a Tuniszi-öbölnél, a középkorban bizánci, 698-tól arab fennhatóság alatt. 1270-ben itt halt meg a keresztes hadjáratot vezető IX. Szent Lajos francia király. 15

Kasztília: spanyol történelmi tartomány, León

része, majd a X. századtól önálló királyság, a mórok elleni harcok egyik központja. 58, 135, 236

Katalin, Sienai, Szent (1347–1380): domonkos harmadrendi misztikus, író. 197

Katalónia: északspanyol tartomány, 1137-től Aragónia része. 30, 61, 103, 236

Kelemen, VI.: avignoni pápa (1342–1352). 166, 179, 216, 217

Klára, Szent (1193 k.–1253): a ferences rend női ágának, a klarissza rendnek a megalapítója. 118, 122

Klosterneuburg: Bécs közelében 1114-ben alapított monostor. 105, 249

Knut (Kanut), Nagy (995–1035): Anglia, Dánia és Norvégia királya. 22

Konstantin (Constantinus), Nagy: római császár (306–337). Nevéhez fűződik a kereszténység elismertetése (312) és Konstantinápoly felavatása. 18, 136, 219, 270

Konstantinápoly: Bizánc fővárosa (395–1453). 14, 20, 113, 114, 132, 133

Köln: kereskedelmi és kulturális központ. Katedrálisának építése 1248-ban kezdődött. 29, 150, 249

Kristóf, Szent: legendás óriás, aki vállain szállította át a folyón a zarándokokat és utazókat. 195

Kyffhäuser: legendás vár Tübingia hegyeiben, ahol évszázadok óta alszik a Rótszakállú király. 145

La Grange, Jean de: V. Károly francia király tanácsosa, bíboros, szerepe volt VII. Kelemen pápa megválasztásában. 204, 205

Lajos, I., Jámbor (778–840): Nagy Károly fia és utódja, 814-től császár. 25, 32, 84, 92

Lajos, II. I. Orléans-i herceg.

Lajos, VI.: francia király (1108–1137). 168

Lajos, VII.: francia király (1137–1180). 86, 89, 107

Lajos, IX., Szent (1214–1270): francia király 1226-tól, kiskorúsága idején anyja, Kasztíliai Blanka régensége alatt. 31, 79, 80, 100, 132, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 143, 145, 146, 147, 148, 152, 159, 163, 176, 188, 203, 222, 224, 250, 252, 254, 258

- Lancelot*: a kelta mondakörből a kerekasztal lovagja, Chrétien de Troyes egyik hőse. 172, 268
- Lanfrancus* (1005–1089): itáliai eredetű szerzetes, a normandiai Bec kolostor apátja, Hódító Vilmos tanácsadója, canterburyi érsek (1072). 57
- Laon*: észak-franciaországi püspöki város. 23
– Notre-Dame-katedrális (XII–XIV. sz.). 79, 81, 82, 130, 150, 244, 247
– XII. századi iskolája. 29, 95, 96
- Latium*: Közép-Itália történeti tartománya, központja Róma. 59
- Lavaur*: délfancia város Castres közelében.
– Saint-Alain-katedrális (XIII–XIV. sz.). 115
- Lázár*: bibliai szereplő, Márta és Mária fivére, Jézus feltámasztotta (János Ev. XI, 1–44). 44, 215, 265
- Leicester*: közép-angliai XII. századi apátság. 196
- León*: északspanyol történelmi tartomány, a X. századtól királyság. 22
- Lewes*: dél-angliai, a clunyi rendhez tartozó reformkolostor. 57
- Leyre*: San Salvador-templom. 241
- Liège (Lüttich)*: a VII. században Szent Lambert alapította püspökség. 23, 26, 29
- Limbourg fivérek*: Pol, Hermann és Jan, flamand miniatúrafestők a XV. században. Dolgoztak a burgundi hercegek, Fülöp és János, továbbá Jean de Berry udvarában. 162, 227, 228, 262, 265, 270
- Limoges*: a III. századtól keresztény város, zománcművészete a Meroving-kor óta ismert.
– Saint-Étienne-katedrális. 135
– Saint-Martial-apátság (XIII–XIV. sz.). 52, 63, 68, 74
- Lisszabon*: 158
- Livius, Titus*: római történetíró (i. e. 59–i. sz. 17). 25, 69, 170, 219
- London*: 134, 222
– Tower. 216
- Longuyon, Jacques de* (XIV. sz.): francia udvari költő. 262
- Lorenzetti, Ambrogio* (működött: 1305–1348): itáliai festő. 221, 222, 261, 266
- Lorenzo da Monaco (Piero di Giovanni)* (1370 k.–1422 u.): itáliai festő, kamalduli szerzetes, miniátor. 261
- Lotaringia*: 20, 57, 58, 239
- Lucanus* (39–65): latin költő. 24
- Lucca*: város Közép-Olaszországban. 142, 147
- Lucera*: apuliai város, XIII. századi várkastéllyal. 146
- Lübeck*: Hanza-város. 201
- Lyon*: francia város, XII. századi katedrálissal. 22, 106
- Macon*: burgundiai város, VI. századtól püspöki székhely, katedrális XII, XIII. századi részletekkel. 105
- Magdolna, Bünbánó, Szent*: bibliai személy, kultusza és ereklyéi a Marseille közelében lévő Saint-Maximin-apátságban, ereklyéit a XI. században helyezték át Vézelay-be. 104
- Magyarországi Jakab mester*: az 1251. évi franciaországi „pásztorok” mozgalmának vezetője. 137
- Maiolus* (906 k.–994): Cluny negyedik apátja. 57
- Maitani, Lorenzo* (1275 k.–1330): itáliai szobrász. 270
- Malmesbury*: VI. századi alapítású apátság Wiltshire-ben, kolostortemploma XII. századi. 108
- Mammon*: a gazdagságon uralkodó szíriai istenség, a jogtalanul szerzett vagyont jelenti. 136
- Le Mans*: püspöki székhely.
– Saint-Julien-katedrális (XI–XIII. sz.). 92, 248
- Manszúr, Al-* (megh. 1002): cordobai mór hadvezér, győztes hadjáratokat vezetett az északspanyol területek ellen. 15
- Mantova*: észak-olasz város.
– Palazzo del Tè. 216
- Marcabru* (XIII. sz. eleje): gascogne-i trubadúr, költő. 104
- Marco Polo* (1254 k.–1324): itáliai kereskedő, utazó. 139
- Marcus Aurelius* (121–180): filozófus, 161-től római császár. 219

- Maricourt, Pierre de*: XIII. századi párizsi magiszter, matematikus, csillagász. 148
- Marseille*: délfancia város.
– Saint-Victor-bazilika (V. századi alapítású apátságból épült újjá a XI. században). 57
- Marsilius, Padovai* (1275/80–1343): teológus, jogász, műve, a Defensor Pacis a császári hatalom mellett érvel a pápa ellenében. 219
- Martialis, Szent*: Limoges III. századi püspöke, hittérítő. 52
- Masaccio, Tommaso di Ser Giovanni* (1401–1428): itáliai festő. 204, 228, 229, 264, 265
- Máté*: evangélista, apostol. 52, 91, 129, 133
- Matthieu mester*: építész, kőfaragó, a compostelai katedrális Dicsőség-kapujának szobordíszítését végezte. 246
- Matthieu d'Arras* (megh. 1352): építész, 1342-ben az avignoni udvarban dolgozott, majd IV. Károly meghívására a prágai katedrális építésén. Neki tulajdonítják Karlštejn várát is. 179
- Matteo Giovanetti da Viterbo* (XIV. sz. közepe): itáliai festő. 166, 179
- Maurice de Sully* (1120–1196): 1160-tól Párizs püspöke, ő rakta le a párizsi Notre-Dame alapjait. 149
- Maurus (Móric), Szent*: V. századi hagyomány szerint a thébai légio katonája volt, a III. században társaival mártíromságot szenvedett. 45
- Meaux*: északfrancia város. 26
- Medici, Lorenzo de, il Magnifico* (1449–1492): reneszánsz fejedelem, Firenze ura. 159
- Mehun-sur-Yèvre*: város Bourges közelében, Jean de Berry herceg kastélyával. 180, 218, 266
- Melkizedek*: bibliai személy, Salem királya és főpap (Genezis, XIV, 18.). 93, 123, 247
- Mercadé (Marcadé), Eustache* (XIV. sz. vége–1440): picardiai klerikus, az első misztériumjáték szerzője. (Passion d'Arras, 1430 körül). 194
- Mihály, Szent*: arkangyal, az Apokalipszisban az égi sereg vezére, Lucifer legyőzője. Leggyakoribb ábrázolása: az utolsó ítéletkor a lelkek mérlegelője és a választottak vezetője a Paradicsom felé. 45, 57, 183
- Mihály, I*: bizánci császár (811–813). 84
- Milánó*: északolasz város. 73, 108, 180, 228, 268
– Sant'Ambrogio-kolostortemplom (XI. sz.). 57
- Milesevo*: kolostor Macedóniában. Mennymbemenetel-templom (1230 k. freskókkal). 256
- Modena*: város Észak-Olaszországban. San Gimignano-székesegyház (XI–XII. sz.) 108, 118, 147
- Moissac*: délfancia város.
– Saint-Pierre-kolostor és apátsági templom (XII. és XIII. sz.). 72, 89, 111, 234
- Monreale*: szicíliai érsekség.
– Santa Maria la Nuova-székesegyház (1174–1182). 106, 256
- Montecassino*: az első bencés kolostor, Szent Benedek alapította, újjáépítve a XI. században. 60, 61
- Monteverdi, Claudio* (1567–1643): itáliai zeneszerző. 171
- Montpellier*: délfancia város, a XI. századtól jogi és orvosi iskolával, 1282-től egyetemmel. A Szent Benedek kolostori templomból épült a katedrális a XIV. században. 115, 117
- Mont-Saint-Michel*: szigetkolostor Franciaország normandiai partján, a XI. században megreformált apátsága jelentős kulturális központ (XII–XIII. sz.). 57
- Montségur*: a dél-franciaországi Foix tartományban sziklavár, az albigensek utolsó menedéke, 1244-ben foglalták el a keresztések. 136
- Morea*: a Peloponnészosz-félsziget neve a XII–XIV. században. 135, 177
- Mózes*: a zsidó vallás megalapítója. 20, 63, 91, 247, 259
- Nápoly*: délolasz város. 135, 205, 263
- Narbonne*: délfancia város. 36, 115
– Saint-Just-katedrális (XIII. sz.). 135
- Naumburg*: német város.
– dóm (1210–1250). 151, 256

- Nerezi*: szerbiai város, templomában 1164-ből származó freskókkal. 256
- Neustria*: a VI. századi frank királyság része, központjai Párizs és Soisson. 130, 239
- Nicola di Bartolommeo da Foggia* (XIII. sz.): itáliai festő. 259
- Nicolaus de Verdun* (XII. sz. második fele): Kölnben működő ötvös. 105, 249
- Nicosia*: 135, 263
- Nikápoly*: város a mai Bulgáriában (Nikopol). 157
- Nikodémusz, Szent*: János evangéliumában szereplő személy, segédkezett Jézus eltemetésénél. 133
- Nilus, Szent* (megh. 1005): calabriai remeteszerzetes. 59
- Nivelles*: belga város.
– Szent Gertrúd-bazilika (a XI. században épült a VII–VIII. századi kolostortemplom helyén). 199
- Noé*: pátriárka, Ádám 10. utóda. 247
- Nogaret, Guillaume de* (megh. 1313): francia jogász IV. Fülöp udvarában, a pápa és a templomos rend elleni támadások egyik szereplője, részt vett Agnaniban a pápa megtámadásában. 137
- Noirmoutier*: szigetkolostor Vendée tartományban, kolostora gallo-román eredetű. Szent Philibert ereklyéivel a szerzetesek a normann támadások elől 819-ben elmenekültek. 55
- Novon*: francia város.
– Notre-Dame-katedrális (XII. sz.). 92
- Nürnberg*: német város. 201
- Occam (Ockam) William* (XIII. sz. vége–1349/50): ferences rendi teológus, filozófus. 174, 175, 176, 181, 218, 225, 226
- Odilon, Szent* (962–1049): clunyi apát, növelte az anyakolostortól függő házakat, szabályozta az adminisztrációt, bevezette a halottak napjának megünneplését és az Isten békéje intézményét. 42, 57, 75, 240
- Oliba* (972–1046): a cuxai Szent Mihály-kolostor apátja (1008), majd Vich püspöke. Szerepe jelentős a kolostori iskola fejlesztésében. 239
- Olivier*: a Roland-ének egyik hőse. 206
- Orderic Vital* (1075 k.–1143 u.): a normandiai Saint-Evroul-en-Ouche-kolostor szerzetese, történetíró. 69
- Orléans*: az első Capeting királyok egyik fővárosa. 23, 29, 42, 73
- Orléans-i herceg, II. Lajos* (1372–1407): VI. Károly francia király öccse, aki helyett nagybátyjaival a régensi hatalmat gyakorolta. 181
- Orvieto*: umbriai város.
– dóm (XIII. sz.). 270
– domonkos templom (XIII. sz.). 204
- Osma*: spanyolországi püspökség. 115
- Ottó, I., Nagy* (912–973): szász herceg, Madarász Henrik fia, 936-tól német király, 962-től német-római császár. 19, 20, 28
- Ottó, II.*: német-római császár (973–983). 31
- Ottó, III.*: német-római császár (983–1002), 999-ben Rómába tette át székhelyét, a keresztény világbirodalom újjáépítéséről álmodott. 19, 20, 23, 25, 59
- Ovidius (Naso)* (i. e. 43–i. sz. 18): római elégiaköltő. 88, 96, 101, 104, 120, 170, 213, 247
- Oxford*: angol püspökség, egyetemi város. 117, 120, 146, 174, 192
– Merton College. 224
- Padova*: észak-itáliai város. 220
– Cappella dell Arena. 165, 215, 268
- Pál, Szent* (megh. 67): apostol, pogány névén Saul, megtérése után a keresztény vallás terjesztője. 70, 84, 241
- Palermo*: Szicília fővárosa. 145
– katedrális (XII. sz.). 200
– palotakápolna (Cappella Palatina, XII. sz.). 256
- Pamiers*: délfraancia város a Pireneusoknál, püspöki székhely. 115
- Pamplona*: Navarra fővárosa. 180
- Párizs*: 142, 180, 202, 228
– Bastille. 216
– egyetem. 108, 113, 117, 119, 120, 135, 143, 146, 150, 151, 174
– Louvre. 216, 217, 220, 270
– Notre-Dame-katedrális (1160–1250). 79, 92, 99, 106, 121, 125, 143, 202, 245, 249, 254

- Saint-Germain-des-Prés-kolostor. 22, 202
- Saint-Magloire. 202
- Saint-Victor kolostori iskola. 95, 101
- Sainte-Chapelle (1246–1248). 122, 133, 148, 149, 176, 188, 245, 252, 254
- Saints-Crépin-et-Crépinien-kolostor. 202
- Saints-Innocents (Aprószentek) temetője. 184, 201
- Szent-Pál-kastély. 217, 222
- Szent-Pál-templom. 202
- XII. századi iskolája. 95, 96, 97
- Parma*: középf-italiai város.
 - keresztelőkápolna. 258
 - székesegyház (XII. sz.) 111, 147
- Pavia*: észak-italiai város, a longobárd királyság fővárosa volt. 14, 25, 108
- Payenne*: apátsági templom (X–XII. sz.). 245
- Perceval*: a Grál-történet hőse, Chrétien de Troyes utolsó regényében. 105, 108, 171, 206
- Perotinus, Nagy* (megh. 1236): a párizsi Notre-Dame-katedrális kórusának vezetője, zenei író, a többszólamú éneklés elvét dolgozta ki. 152, 176, 253
- Perugia*: umbriai város. 220
- Péter, Szent*: apostol, mielőtt Jézushoz csatlakozott, halász volt. Az egyház védőszentje, Róma első püspöke Nero idején, 64-ben lett mártír, sírja fölött bazilika található. 18, 19, 20, 42, 57, 113, 114, 219, 241
- Petrarca, Francesco* (1304–1374): humanista költő és író. 170, 200, 209, 219, 222
- Petrus Comestor* („Könyvfaló”): teológus, párizsi magiszter. 116, 139
- Petrus Lombardus* (1110–1160): Párizs püspöke, főműve, A szentenciák könyve a teológiai oktatás kézikönyve lett. 97, 116
- Petrus Venerabilis* (1092–1156): tudós, író, 1122-től clunyi apát. 104, 130
- Philibert, Szent* (megh. 684): Dagobert frank király udvari embere, majd szerzetessé lett, Jumièges és Noirmoutier kolostorok apátja. 55
- Piacenza*: észak-italiai város. 142
- Picardia*: észak-franciaországi tartomány, központja Amiens. 95
- Pierre de Bruys*: eretnek prédikátor Dél-Franciaországban 1110–1130 körül. 91, 110
- Pierre de la Celle* (megh. 1183): Benedek-rendi szerzetes, misztikus író, a reimsi Saint-Rémi-kolostor apátja. 100
- Pierre de Montreuil* (1200–1266 k.): francia szobrász, építész. 134, 149
- Pierre de Poitiers (Petrus Pictaviensis)* (1130–1205): teológus. 97
- Pietro d’Eboli* (XII. sz. második fele): dél-italiai költő. 146
- Pipin, Kis*: Martell Károly fia, frank király 751–768-ig a Karoling-házból. 83, 84, 88, 107
- Pisa*: toszkán város. 143, 179, 220
 - Campo Santo. 200
 - katedrális (XI–XIII. sz.). 106, 178, 256
 - keresztelőkápolna. 259
 - Szent Katalin-templom. 169
- Pisanello, Antonio* (1395 k.–1455): olasz festő. 263
- Pisano, Giovanni* (1248 k.–1314 u.): itáliai szobrász, építész. 178
- Pisano, Giunta* (megh. 1254 u.): itáliai festő. 257
- Pisano, Nicola* (1210–1278 u.): itáliai szobrász, építész. 148, 220, 228, 259
- Plantagenet*: francia eredetű (Anjou) angol uralkodó dinasztia 1154-től 1485-ig. 108
- Platón* (i. e. 427–347): görög filozófus. 101, 169, 226
- Poblet*: cisztercita kolostor Katalóniában, IV. Raymond Bérengár, barcelonai gróf alapította (XII–XIII. sz.). 103
- Poitiers*: francia város, a százéves háborúban a francia lovagok vesztés csatájának színhelye. 14, 172, 220
- Poitou*: francia tartomány, központja Poitiers, a VIII. századtól az aquitániai hercegséghez, 1152-től az angol királysághoz tartozott, 1202-ben került a francia király birtokába. 14, 56, 108
- Pontus Euxinus*: a Fekete-tenger partvidéke. 145
- Poverello*: l. még Ferenc, Szent. 136, 173
- pozzuoli vizek*: hőforrás a Nápolyi-öbölnél. 146
- Prága*: 179, 222
 - Károly-híd. 220

- Týn- (= piac) templom, teljes nevén a Týn előtti Boldogasszony (XIV. sz.). 187
- Priscianus* (V. sz. vége–VI. sz. eleje): latin grammatikus, nyelvtani értekezése a középkorban igen olvasott. 24
- Prouille*: dél-franciaországi helység (Fanjeux mellett), Notre-Dame női kolostorral (Szent Domonkos alapítása). 115
- Ptolemaiosz* (90–164 k.): görög csillagász, matematikus, földrajztudós. 98, 121, 145, 224
- Pucelle, Jean*: XIV. századi francia miniátor. 261
- Püthagorasz* (i. e. VI. sz.): görög matematikus, filozófus. 238
- Quercia, Jacopo della* (1367/74–1438): sienai szobrász. 265, 266, 270
- Ravello*: dél-itáliai város.
– San Pantaleone-székesegyház szőszéke (1272). 259
- Ravenna*: itáliai érsekség, Nagy Theodorik, gót király fővárosa. 14
– San Vitale-bazilika (VI. sz.) 27
– Sant’ Apollinare. 57
- Raymond, VI.* (1156–1222): toulouse-i gróf. 110
- Regensburg*: püspökség a Duna mellett Bajorországban, VIII. századi alapítású kolostora az Ottók korában kulturális és művészeti központ. 20, 106, 145
- Reichenau*: 724-ben alapított kolostor, a XI. században a könyvdíszítés egyik fő központja. 25, 29, 61, 255
- Reims*: francia koronázóváros, érseki székhely. 22, 100
– Notre-Dame-katedrális (1212–1241). 81, 88, 93, 105, 121, 122, 124, 131, 133, 135, 147, 149, 150, 151, 254, 257, 258
- Renier de Huy* (XII. sz.): bronzöntő mester.
– liège-i keresztelőmedencéje (1107–1118). 26
- Richard*: ferences prédikátor a XV. század első felében. 184
- Richárd, I., Oroszlánszívű* (1157–1199): Anglia királya 1189-től, részt vett a harmadik keresztes hadjáratban. 266
- Richard de Saint-Victor* (megh. 1173): a párizsi Saint-Victor-iskola tanára, exegeta, teológus, író. 101
- Ripoll*: város a Keleti-Pireneusokban.
– XI. században alapított apátság, jelentős iskolával. 30, 61, 106, 239
- Róbert, Anjou* (1275–1343): Provence grófja, nápolyi király 1309-től. 205, 265
- Robert d’Arbrissel* (1045–1116): breton szerzetes, a fontevrault-i apátság megalapítója. 69
- Robert de Clari* (1170–1216 u.): picardiai krónikás, a keresztes hadjáratok történetét írta meg. 132
- Robert de Sorbon* (1201–1274): teológus, cambrai-i kanonok, IX. Lajos káplánja, 1227-ben kollégiumot alapított a teológiát hallgató diákok számára. 149, 176
- Róbert, Jámbor* (970–1031): francia király 996-tól. 21, 22, 23, 28, 29, 42, 44, 46, 47, 73, 74
- Roda*:
– San Pedro-kolostor (XI. sz.). 239
- Roland*: a róla elnevezett eposz hőse. 44, 57, 206, 251, 268
- Róma*: 18, 19, 20, 24, 26, 27, 31, 66, 79, 109, 144, 177, 180, 218, 228, 259, 268
– Capitolium. 47, 259
– Minerva-templom. 135
– San Pietro. 18, 19, 28, 48, 241
– Santa Maria in Trastevere (XII. sz.). 111
– Santi Quattro Coronati. 256
- Romuald, Szent* (952–1027): itáliai remete, a kamalduli rend megalapítója (1010). 59
- Romulus és Remus*: Róma legendás alapítói. 220, 221
- Rouen*: normandiai város, püspökség.
– Saint-Ouen-kolostor (VII. századi alapítású, a XI. században újjászerveződik). 57
- Rouergue*: kolostor. 236
- Royaumont*: 1228-ban IX. Lajos alapította cisztercita kolostor. 100
- Rupert de Deutz* (1075–1129/30): 1120-tól a deutzi kolostor apátja, teológus, bibliakommentátor, írásai hatottak a misztikus teológiára. 65, 66

Rutebeuf (kb. 1250–1285): champagne-i születésű párizsi költő, író. 152, 172

Ruysbroek, Jan van (1293–1381): brabanti misztikus teológus, a groenendaeli remetecsoporthoz reguláris kanonoki közösségbe szervezte. 186

Sába királynője: Sába királyság egyik meghódított északi területének vezetője, a Biblia leírja látogatását Salamon királynál (Kir. I., 106). 94, 131, 220, 250

Saint-Benoît-sur-Loire: 650 körül alapított kolostora (Fleury-sur-Loire) Szent Benedek ereklyéit őrizte 675-től. Nagy Károly alatt már jelentős kolostori iskolája és könyvtára. Népszerű zarándokhely, a kolostortemplom újjáépítése a XI–XIII. században. 21, 28, 42, 71, 199, 238

Saint-Denis: V. századi alapítású apátság, királyi temetkezőhely. 22, 25, 26, 29, 83, 94, 205, 252

– templomának átépítése 1135–1144 között Suger apát irányításával. 76, 79, 84, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 98, 99, 102, 103, 104, 128, 134, 168, 202, 203, 243, 244, 247, 253

Saint-Gilles: dél-franciaországi apátság Nîmes közelében, a X. századtól a Rómába és Compostelába vezető zarándokút egyik fő állomása. 47, 91

– apátsági templom (XI–XII. sz.). 105, 111, 112, 118

Saint-Jean-d’Acre (Akra): a XII. században a keresztetek erődvárosa Galileában. 135, 138, 157

Saint-Loup-de-Naud: francia helység. 248

Saint-Martin- du-Canigou : a Canigou-hegy csúcsán (2785 m) épült Benedek-rendi kolostor a Kelet-Pireneusokban. 1007-ben alapította Guifred Cerdagne grófja, gazdag adománnyal látta el, és élete végén maga is belépett a kolostorba (1049). 239

Saint-Maur-des-Fossés: VII. századi apátság, a XI. században a clunyi rendhez kapcsolódik, jelentős zarándokközpont. 57

Saint-Riquier: nyugat-franciaországi VII. századi alapítású kolostor, Centula első apátja után vette fel nevét. A VIII.

században Angilbert apát alatt épült újjá. 23, 63

Saint-Savin-sur-Gartempe: francia helység, XI–XII. századi apátsági templommal. 71

Salamon: Izrael királya, Dávid fia. 94, 130, 131, 250, 252

Sallustius (i. e. 86–35): római történetíró. 69

San Gimignano: város Közép-Itáliában.

– a podeszta palotája (XIII. sz.). 267

San Juan de la Peña: aragóniai kolostor, 1025-ben Paternus apát vezette be a clunyi szokásokat. Zarándokközpont. 57

Sándor, IV.: pápa (1254–1261). 141

Sándor, Nagy (i. e. 356–323): Makedónia királya, a hellén konföderáció feje, Görögország, Perzsia, Babilon meghódítója. A középkori irodalom kedvelt alakja (Roman d’Alexander). 17, 207

Sankt Gallen: svájci kolostor a Konstanz-tó mellett, 720 körül alapította Szent Gallus. Kolostori iskolája a IX–X. században a művészetek és irodalom központja. 29, 61, 63

Santiago de Compostela: észak-spanyolországi (Galícia) zarándokhely, Szent Jakab apostol ereklyéjével. 15, 22

– katedrális (XII. sz.). 246

Saul: Izrael első királya (Samuel I, 9–31), katonai jellegű királysága, győzelmei miatt a középkor lovagként ábrázolta. 93, 123

Saulieu: zarándokhely.

– Saint-Andoch-bazilika (XII. sz.). 235

Scaglieri (Della Scala): itáliai nemesi család. 268

– Cangrande, I. (1291–1329): 1311-től Verona császári vikáriusa. 180, 206

– Cangrande, II. (1332–1359): Verona ura. 206

Scrovegni, Enrico: padovai patrícius (Rinaldo bankár fia), 1303–5 között Giottoval készíttetett freskókat a Cappella dell’Arena falára. 162, 167

Seneca (i. e. 4-i. sz. 65): római politikus, filozófus és író. 247

Senlis: francia város.

– Notre-Dame-katedrális (XII–XIII. sz.). 92, 248

Sens: érseki székhely. 100

- Saint-Étienne-katedrális (XII. sz.). 254
- Septfontaines*: burgundiai kolostor, a clunyi kongregáció tagja. 57
- Siegfried*: germán legenda hőse. 145
- Siena*: toszkán város. 177
- Palazzo Pubblico freskója (1337–1339). 221, 227
- Siger de Brabant* (1235–1281): averroista filozófus, párizsi magiszter. 153
- Sigilgaida Ruffolo*: Pietro Ruffo Cantazano grófjának felesége. 259
- Simeon*: bibliai főpap, aki elismerte a gyermek Jézusban a templomban való bemutatásakor a Messiást. 247
- Simon de Montfort* (1150 k.–1218): az albígek elleni keresztes hadjárat vezetője. 115
- Simone Martini* (1282 k.–1344): sienai festő. 163, 172, 179, 221
- Sluter, Claus* (1350 k.–1406): németalföldi szobrász, a burgundi hercegek udvarában (Champmol) dolgozott. 162, 269
- Soisson*: a korai frank állam egyik fő központja.
- Saint-Gervais-et-Protais-katedrális (XII–XIV. sz.). 79, 92, 106
- Souigny*: francia zarándokhely. 47
- Statius* (45–96): római költő. 24
- Suetonius* (70–161 k.): latin életrajzíró. 25
- Suger* (1081–1151): politikus, adminisztrátor, teológus és író. 1122-től Saint-Denis apátja, templomának újjáépítője. VI. és VII. Lajos tanácsadója. 30, 76, 79, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 99, 101, 102, 103, 105, 107, 130, 133, 134, 139, 149, 168, 210, 243, 244, 247, 252, 253
- Suso, Heinrich* (1295 k.–1366): dominikánus misztikus teológus. 173, 193, 195
- Szent Grál-monda*: 105
- Tábor*: husziták alapította erődváros (1420) Prágától délre. 186, 196
- Tahull*: spanyolországi város (Katalónia). 70
- San Clemente (XII. sz.). 250
- Tamás, Aquinói, Szent* (1227–1274): dominikánus szerzetes, egyházdoktor, párizsi egyetemi magiszter, teológus, filozófus. 30, 124, 126, 128, 133, 141, 150, 174, 197, 221
- Tauler, Johann* (1300 k.–1361): domonkos prédikátor, misztikus teológus, Eckart mester tanítványa. 181
- Tempier, Étienne* (1210 k.–1279): párizsi püspök, 1270-ben elítélte az averroista tanokat. 224
- Terentius* (i. e. 190–159): latin vígjátékíró. 24, 25
- Tewkesbury*: angliai város (Gloucestershire). – apátsági templom (XII–XIV. sz.). 260
- Theoderik mester* (megh. 1381): festő, IV. Károly prágai udvarában, Karlštejn Kereszt-kápolnájának freskóit készítette. 162, 179
- Theodora*: több bizánci császárné és hercegnő neve. 145
- Théodulpe* (megh. 821): író, költő, teológus és tanító. Fleury-sur-Loire apátja, Orléans püspöke, a karoling reneszánsz egyik képviselője. 30
- Thibaud, IV.*: Blois és Champagne grófja (1093–1152). 88
- Thierry de Chartres* (megh. 1150 k.): teológus, író, a chartres-i iskola vezetője. Főbb művei a Heptateuchon, a hét szabad művészet tanulására vonatkozó összegzés, és a Teremtés könyvéhez írt platonista szellemű kommentárja. 98, 124
- Thietmar von Merseburg* (975–1018): német történetíró. 12
- Thomas Quantimpré (Cantimpré)* (1201–1270//71): Albertus Magnus tanítványa, domonkos teológus, De natura rerum c. munkája fontos tudományos enciklopédia. 124
- Thoronet*: XII. századi cisztercita apátság Provence-ban. 105
- Tiberius*: római császár (14–37). 30
- Tino di Camaio* (1285–1337): itáliai szobrász. 178, 179
- Toledo*: a VIII. századtól arab, majd a XI. századtól keresztény város Spanyolországban, iskolájának alapvető szerepe volt az antik szerzők művei és az arab és zsidó filozófia átadásában. 15, 97, 113, 145
- Capilla Mayor. 187

- Tomaso da Modena (Barisius)* (1325/26–1379): észak-itáliai festő. 179
- Tonnerre*: város Burgundiában.
– Saint-Michel (XI. századi reformkolostor). 57
- Torcello*: sziget a velencei lagúnákon.
– dóm (VII–IX. sz.). 130, 256
- Toulouse*: francia püspöki székhely, a kathar eretnkség egyik központja, majd a Domonkos-rend egyik bázisa, XIII. században alapított egyetemmel. 105, 107, 115, 120
– Saint-Sernin-zarándoktemplom (XII. sz.). 47, 135
- Tournai*: flandriai püspöki székhely. 29
– katedrális (XII–XIII. sz.). 249
- Tournus*: város Burgundiában.
– Saint-Philibert apátsági templom (X–XI. sz.). 55, 238, 239, 241
- Tours*: Szent Márton püspöksége a VI. században, VIII. században jelentős kulturális központ. 23, 28, 29, 105
- Traianus*: római császár (98–117). 26, 30
- Traini, Francesco*: itáliai festő, 1321–1364 között ismert. 169
- Třeboň*: cseh város, híres XIV. századi oltárral. 265
- Trisztán*: kelta eredetű legendahős. 108
- Trond (Truidon), Szent*: VII. századi apátság Belgiumban. 47
- Trondheim*: 1380-ig norvég főváros. 135
- Turpin*: érsek a Nagy Károly-geisztákban, a szaracénok ellen harcoló főpap. 139
- Türingia*: 14, 151, 182
- Uberti, Farinata degli* (megh. 1264): ghibellin vezér, firenzei államférfi, át akarta adni a várost Manfrednak, ezért Sienába kellett menekülnie. 1260-ban megverte a guelfeket Montapertinél, de megtiltotta szövetségeseinek, hogy feldúlják Firenzét. Dante megemlékezik róla. 152, 153
- Uccello, Paolo di Dono* (1397–1475): itáliai festő. 216
- Ulrich von Strassburg* (megh. 1277): domonkos teológus, író, a strasbourg-i iskola tanítója, a rend provinciálisa. Főműve a *De summo bono*. 150
- Ulrik, Szent* (890–973): Augsburg püspöke, megvédte városát a magyarok támadása ellen. 20
- Valdo (Valdès), Pierre*: gazdag lyoni kereskedő, aki minden vagyonát szétosztotta, s teljes evangéliumi szegénységet hirdetett. Híveit lyoni szegényeknek vagy valdenseknek nevezték. 110, 117, 129, 256
- Valois*: francia uralkodóház, a Capeting-dinasztia oldalága, 1328–1589 között uralkodott. 170, 179
- Vázul (Bazil), Szent* (329–379): görög egyházi író, egyházdoktor, Caesarea püspöke. 129
- Vérence*: 14, 143, 145
– San Marco-bazilika (XI. sz.). 255, 256
- Vergilius* (i. e. 70–i sz. 19): római költő, a középkor egyik legolvasottabb szerzője. 24, 25, 31, 61, 69, 88, 96, 120, 222
- Vérone*: észak-itáliai város, a XIII–XIV. században a Della Scala-ház uralja. 180
– Scaglieri-síremlékek (XIV. sz.). 206, 268
- Vézelay*: 860-ban alapított kolostora a XI. századtól Szent Magdolna ereklyéjének helye, jelentős zarándokhely Franciaországban. 54
– Sainte-Madeleine-bazilika (XII. sz.). 75, 76, 104, 105, 239, 246
- Vich*: püspöki város Katalóniában.
– katedrális. 30
- Vignory*: francia város.
– Saint-Étienne-templom (X–XII. sz.). 28
- Villani, Giovanni* (1275–1348): firenzei krónikás. 146, 227
- Villard de Honnecourt* (XIII. sz.): francia építész. 121, 122, 125, 133
- Vilmos, I., Jámber* (megh. 918): Aquitánia hercege, 910-ben alapította a clunyi apátságot. 23
- Vilmos, V.* (960–1030): Aquitánia hercege, művészet- és tudománypártoló. 23, 48
- Vilmos, IX. (Guillaume de Poitiers)* (1071–1127): Aquitánia hercege, trubadúr, költő. 107
- Vilmos, Hódító* (1027–1087): Normandia hercege, 1066-ban elfoglalta Anglia trónját. Az egyházra támaszkodva építette ki feudális

- monarchiáját. Több erődöt, templomot építtetett. 57, 216, 243
- Vincennes*: királyi kastély Párizs közelében, IX. Lajos kedvelt tartózkodási helye. 80
- Visconti*: itáliai nemesi család, Milánó urai.
– Bernabò (1323–1385). 206, 266, 268
– Gian Galeazzo (1351–1402). 210
- Výšší Brod*: csehországi város, neves cisztercita kolostorral. 179
- Walafrid Strabo* (808/9–849): teológus, egyházi író, Reichenau apátja. 90
- Wells*: angol püspöki székhely.
– katedrális (1186–1239). 244, 267
- Westminster*: XI. századi apátság, koronázó templom.
– Szent István-kápolna (XIV. sz.). 188
- Winchester*: angolszász királyi székhely, püspökség, katedrális (XII. sz.) a normann királyok koronázási helye. 22, 30, 236
- Windsor*: város Angliában.
– III. Edward építtette várkastély (XIV. sz.). 180, 207, 208, 263
- Worms*: püspöki város a Rajna mellett, katedrális XII–XIII. századi. 59
- Wurmser, Nicolas* (XIV. sz.): strasbourggi festő. 179
- Wyclif John* (1320 k.–1384): angol teológus, reformátor. 184, 186
- Xenophón* (i. e. 430–355/52): görög történetíró, hadvezér. 210
- York*: északkelet-angliai érseki székhely, VII. századi kolostori iskolával, vallási és kulturális központ, katedrális 1220–1472 között épült. 30

Nyomdai előkészítés: Cyber-Art Stúdió
Dürer Nyomda, Gyula
Felelős vezető: Beregszászi László